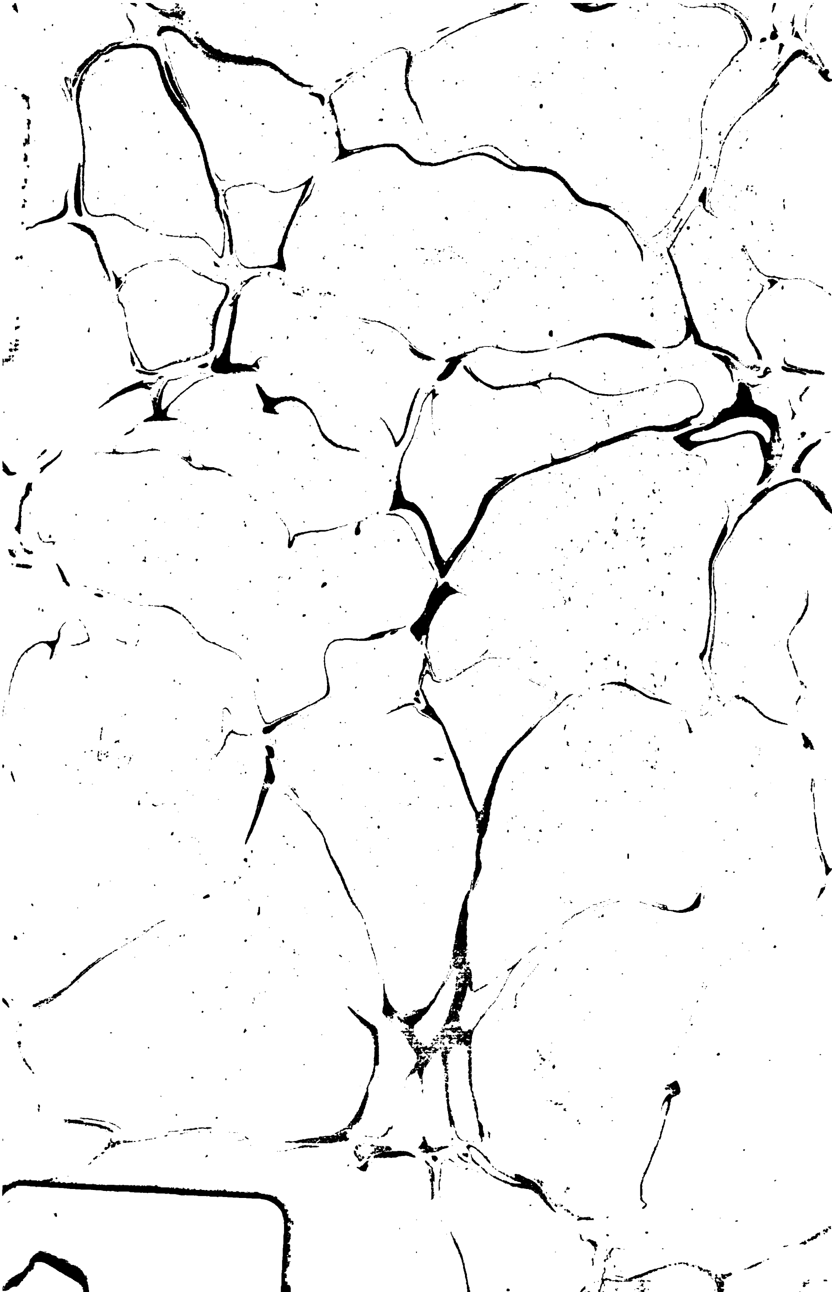


LA JEUNESSE

DE

VICTOR HUGO

LA JEUNESSE

DE

VICTOR HUGO

PAR

ERNEST DUPUY

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie

15, Rue de Cluny, 15

1902

A

M. LOUIS GANDERAX

E. D.

Cet ouvrage sur la *Jeunesse de Victor Hugo* reproduit une conférence faite à l'École Normale d'Institutrices de Fontenay. Le livre, destiné au public, contient quelques développements complémentaires qu'une leçon d'école ne comportait pas. Mais j'aurais cru méconnaître l'esprit de Fontenay, j'aurais craint de manquer à la mémoire des Pécaut et des Marion, si je n'avais pas fait effort pour éviter de traiter le sujet d'une façon superficielle.

ERNEST DUPUY.

LA JEUNESSE

DE

VICTOR HUGO

Il y a un intérêt de curiosité, il peut y avoir un profit littéraire, à étudier un écrivain de génie dans ses travaux d'adolescent, à écouter le son que rendent encore après un très long temps ses premières paroles. C'est le plaisir mêlé d'étonnement que l'on éprouve en contemplant un petit courant d'eau, qu'on voit sourdre du sol, et qui porte déjà le nom célèbre d'un grand fleuve.

L'idée de remonter à ces premiers bouillonnements de la poésie de Hugo, Victor Hugo l'a eue avant tout autre. Il a, non pas écrit, ni même dicté, mais rendu possible par ses confidences, qui étaient des propos de table, le joli livre, fait en exil et publié en 1863, sous ce titre aujourd'hui fameux : *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*. Les biographes n'ont pas assez dit tout ce qu'ils doivent à cet ouvrage ; sans lui, que d'investigations curieuses n'auraient pas eu lieu. Je citerai pour exemple le travail publié par M.

Edmond Biré en 1883, *Victor Hugo avant 1830*. L'auteur n'a fait en somme, et c'est déjà beaucoup, que rectifier sur des points de détail et compléter, à l'aide des journaux de la Restauration, les mémoires de Madame Hugo. Ce travail, entrepris dans un esprit d'hostilité et de dénigrement qui ne va pas sans sans quelque puérilité, est loin d'être négligeable; mais, plus on le contrôle, plus on se trouve en droit de dire qu'il est, même sur les questions de fait, sujet à révision. Plus d'une fois, M. Biré a eu la prétention de démontrer le manque de sincérité de Victor Hugo, qu'il identifie d'ailleurs sans raison avec le « témoin de sa vie » ; mais c'est M. Biré lui-même qui se laisse surprendre çà et là en flagrant délit de faux raisonnement et d'assertion aventureuse (1).

I.

SOUVENIRS D'ENFANCE

Sur l'enfance même de Victor Hugo tout ce que l'on peut dire a été dit. Faut-il rappeler qu'il naquit en 1802, à Besançon, où son père commandait le 4me bataillon de la 20me demi-brigade? Qu'il vint au

(1) Je ne toucherai dans cette étude, qu'à deux dénégations de M. Biré sur ce qu'avait dit le « témoin de sa vie » du premier premier concours académique de Hugo, et des encouragements donnés par Talma au projet de drame de « Cromwell ». J'espère montrer, sur ces deux points, que ses raisonnements sont des paralogismes.

monde si chétif et si petit, que le médecin déclara qu'il ne saurait vivre ? que sa mère à force « de lait pur, et de soins et d'amour », comme il dit, le sauva du danger de mort, et qu'ainsi il se trouva être « deux fois son enfant » ? Que dès l'âge de six semaines, il partit pour son premier voyage, avec les siens, son père étant envoyé de Besançon à Marseille ? Que, presque au berceau, il subit son premier exil, le commandant Hugo ayant été relégué, avec les conscrits de son régiment, à l'île d'Elbe ? Qu'un peu plus tard, et après un séjour d'un certain temps à Paris avec sa mère et ses deux frères, il repartit avec eux, en octobre 1807 (il avait alors cinq ans seulement) pour rejoindre son père en Calabre ?

Joseph-Léopold-Sigisbert Hugo, ayant heureusement conduit une petite guerre d'aventures contre les brigands du sud de l'Italie, et en particulier contre le fameux Fra Diavolo, avait été nommé colonel du Royal-Corse et gouverneur d'Avellino. C'est dans un palais de marbre, délabré, mais riant et adossé à un ravin rempli de noisetiers, que les enfants du général Hugo séjournèrent. Une lettre écrite par le colonel Hugo à sa mère, retirée en Bourgogne, nous dit d'une façon intéressante ce qu'étaient, à ce moment-là, les trois enfants : « Abel est un enfant des plus aimables. Il est grand, poli, posé plus qu'on est à son âge. Ses progrès encouragent. Il est doué d'un excellent caractère, ainsi que ses deux frères. Eugène est celui que vous avez reçu venant au monde. Il a la plus belle figure du monde. Il est vif comme la poudre. Il a moins de disposition

à l'étude, je crois, que ses frères, mais aucune mauvaise qualité. Victor, le plus jeune, montre une grande aptitude à étudier. Il est aussi posé que son frère aîné et très réfléchi. Il parle peu et jamais qu'à propos. Ses réflexions m'ont plusieurs fois frappé. Il a une figure très douce. Tous trois sont bons enfants. Ils s'aiment beaucoup entre eux ; les deux frères aiment extrêmement leur petit frère. Je suis triste de ne plus les avoir. Mais les moyens d'éducation manquent ici, et il faut qu'ils aillent à Paris. »

Madame Hugo revint donc à Paris. Elle ne tarda pas trop à y découvrir ce logis que les vers du poète ont rendu populaire à jamais, le rez-de-chaussée spacieux, et le jardin, où plutôt le parc, le bois, la campagne à demi-sauvage, à demi cultivée, qui s'appelait l'enclos des Feuillantines. Certainement les impressions reçues pendant l'enfance dans ce séjour plein de charme et plein de mystère ont contribué à former la nature poétique de Victor Hugo. J'ai prononcé le mot de mystère, et ce n'est pas sans raison : à celui des arbres épais et des recoins solitaires se joignait celui des événements. C'est là qu'un complice de Moreau, le général Lahorie, parrain de Victor Hugo, vint se réfugier, à l'issue de la conspiration, et pendant dix-huit mois, déguisé, ignoré, trouva l'asile le plus sûr. Il en sortit malheureusement un jour, et se montra au ministère de la guerre, sur la promesse qu'on lui avait fait tenir, par son ami, le général Bellavesne, qu'il ne serait pas inquiété. C'était là un traquenard de la police impériale pour l'amener à révéler le lieu de sa retraite : le jeune Hugo vit

donc, de ses yeux, l'arrestation de cet hôte doux et instruit, qui lui faisait expliquer du latin dans Tacite, et auquel il s'était attaché comme un fils.

Cependant les événements avaient marché pour le père de Victor Hugo. Le roi Joseph avait échangé la couronne de Naples contre le trône d'Espagne. Attiré en Espagne par son maître, élevé au grade de général, très en faveur auprès du souverain qui l'employa ici, comme en Calabre, à détruire les forces d'un chef de bandits, l'Empecinado, le général Hugo crut pouvoir appeler auprès de lui sa femme et ses enfants. La famille se mit en route au printemps de 1811. Les étapes les plus importantes de ce voyage furent, en France, Bayonne, ville de frontière où l'on séjourna quelque temps, et, en Espagne, la première halte, le bourg d'Ernani, aux maisons seigneuriales. Victor Hugo devait plus tard immortaliser ce nom en le donnant au héros de son premier, de son plus heureux ouvrage dramatique. Sur l'arrivée à Burgos, à Valladolid, à Ségovie, à Madrid, sur le séjour dans le palais Masserano, sur l'éducation du collège des Nobles, le livre de *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* donne des détails pleins de couleur et d'agrément. Il s'étend longuement aussi sur le retour à Paris, sur les études d'Eugène et Victor à la pension Cordier, sur les brouillons de l'écolier précoce, sur ce que l'écrivain a désigné plus tard au moyen de cette rubrique : « Bêtises que je faisais avant ma naissance ». Il n'y a, sur tout cela, qu'à relire Madame Hugo : elle a épuisé la matière.

II.

DÉBUTS ET CONCOURS

J'arrive tout de suite au premier ouvrage sur lequel l'écrivain naissant osa fonder une espérance. En 1817, l'Académie Française avait mis au concours, pour le prix de poésie, ce sujet, *les Avantages de l'Etude.*

Victor Hugo, âgé de quinze ans seulement, rima, sur son banc d'écolier, une composition de 334 vers. Le jour même de la fermeture du concours, accompagné de Biscarrat, le maître d'études qu'il avait pris pour confident, il remit « en tremblant, ses vers et sa lettre » entre les mains du « bonhomme Cardot, gardien des archives sacrées ». La pièce, reçue le 12 mai 1817, fut inscrite avec le numéro 15 ; elle n'obtint que le neuvième rang.

Ce classement, qu'il ne s'agit ni d'accuser ni d'excuser, mettait au dessus du nom de Victor Hugo ceux de Pierre Lebrun, de Xavier-Boniface Saintine, de Casimir Delavigne, de Charles Loyson, de la princesse de Salm-Dyck, du vieux chevalier de Langeac. Les plus jeunes de ses concurrents, Saintine et Delavigne, étaient, de cinq ou six ans, les aînés de Victor Hugo. Le lauréat du premier prix, Pierre Lebrun, né en 1785, avait un peu plus du double de son âge. Pierre Lebrun, un peu parent du vieux lyrique Lebrun, celui qu'on appelait Lebrun-Pindare, était le futur auteur de *Marie Stuart,* du *Cid d'Andalousie* et du

Voyage en Grèce ; il eut son heure d'éclat sous la Restauration. Son morceau de concours, qui fut beaucoup loué, est assez ordinaire. La pièce de Saintine offre quelques vers faciles, mais au rebours de celle de Lebrun, qui a une apparence assez robuste, elle est d'un poids léger. Ce qui échappe peut-être le plus à la banalité dans ce lot de poèmes, c'est encore l'épître de Casimir Delavigne, épître un peu lâche, un peu prosaïque, mais non sans quelques vers heureusement venus, à la Voltaire; par exemple, ce trait devenu proverbial :

> Les sots depuis Adam sont en majorité,

et celui-ci qui termine la pièce :

> L'étude après l'amour est le meilleur des maux.

Conclusion piquante, où se résume tout un paradoxe, hasardé par l'auteur en souvenir sans doute de J.-J. Rousseau, mais réprouvé (le rapport en fait foi) par le jury académique.

La pièce de Hugo est d'un enfant précoce, mais elle est d'un enfant. Celui qui n'allait pas tarder à devenir le chef des novateurs en poésie, n'est qu'un timide imitateur à cette époque de sa vie; il imite à la fois Boileau et l'abbé Delille; il est surtout élève de Boileau. Il n'a malheureusement pas appris de lui à se borner. Les précieuses qualités qui distingueront, dès l'apparition des Odes, le grand lyrique du XIXe siècle, ne se laissent pas encore deviner; mais par contre on serait tenté de reconnaître, dans le premier ouvrage du poète, ce travers de l'excès qui ne l'abandonnera plus. Ce n'est pas, comme plus tard, l'excès d'effort

pour revêtir de mots sonores et enrichir d'images la pensée, mais c'est déjà l'excès de l'amplification. Pour animer les lieux communs quelque peu languissants dont se compose sa pièce, le jeune rimeur a prodigué les apostrophes : il en a pour Cicéron, pour Louis XVI, pour Léonidas, pour Henri IV, pour Tibulle, pour Virgile, pour Vauvenargues, pour les dieux, pour les verts bocages, pour le ruisseau, pour l'Étude surtout. L'Étude, qu'il personnifie, qu'il divinise, est invoquée au moins dix fois. Et cependant, sous cet accoutrement de poète vieillot se laisse entrevoir, ou deviner plutôt, ce charme si particulier d'un tout jeune visage.

A l'Académie, la pièce ne passa pas inaperçue. La main du correcteur, j'ai eu l'occasion de le vérifier, y a inscrit, une première fois, le mot *Réservé*, et une seconde fois : *séance du 10 juillet. Écarté du concours*. Cette mention *écarté du concours* est digne de remarque. Ce n'est pas la formule dont s'est servi l'académicien pour désigner les pièces faibles : le mot *rejeté* est constamment employé dans ce cas. Il s'agit donc ici de marquer une intention tout autre. Évidemment le passage, souvent cité depuis, dans lequel l'adolescent faisait connaître son âge, avait paru ou répréhensible ou suspect :

> Si le ciel, me lançant sur le torrent du monde,
> Livre mon frêle esquif à la merci de l'onde,
> Moi qui toujours fuyant les cités et les cours,
> *De trois lustres à peine ai vu finir le cours*,
> Qui pourra me guider ?

Il se peut qu'en écartant la pièce du concours, l'Académie ait voulu punir le jeune auteur de sa confi-

dence indiscrète. Il se peut aussi bien, c'est la version du *Témoin de sa vie,* que l'Académie n'ait pas cru aux quinze ans du poète, et qu'elle se soit tenue en garde contre une mystification. Quoi qu'il en soit, et malgré la mention formelle « écarté du concours », la pièce se trouve mentionnée dans le rapport de Raynouard. Le 25 août, jour de la Saint-Louis, en séance publique, le secrétaire perpétuel cita le vers sujet à caution :

De trois lustres à peine, etc.

et il ajouta, en parlant de l'auteur : « Si véritablement il n'a que cet âge, l'Académie a dû un encouragement au jeune poète ». Abel Hugo, frère de Victor, assistait à la séance; il courut apprendre à Victor qu'il était mentionné, et lui fit part, en le commentant à sa manière, du doute exprimé par Raynouard. Toujours est-il que, dans la même semaine, Victor Hugo envoya à « l'auteur des Templiers » son acte de naissance, accompagné d'une épître en vers libres. Dans le billet d'envoi, il priait le secrétaire perpétuel de faire insérer son nom, si cela se pouvait encore, dans le rapport qui allait être imprimé « par ordre de l'Académie ». Mais il était trop tard; c'est la phrase imprimée que Raynouard avait lue en séance.

Le second ouvrage de Victor Hugo, les *Vierges de Verdun,* écrit en 1818 (1), lorsque l'auteur avait seize

(1) Victor Hugo a daté avec soin, et fort exactement, à ce qu'il semble, toutes les pièces du recueil des *Odes et Ballades;* il indique l'année 1819, celle du concours, pour les *Derniers Bardes* et

ans, fut envoyé non plus à l'Académie Française, mais aux Jeux Floraux. Cette ode obtint à Toulouse une amaranthe d'or réservée; elle fut imprimée dans le recueil du concours de 1819 avec les *Derniers Bardes*, honorés seulement d'une mention, et avec l'ode triomphante sur le *Rétablissement de la statue de Henri IV*, qui mérita le prix extraordinaire du lys d'or.

L'Ode des *Vierges de Verdun* fut publiée d'abord avec une épigraphe empruntée à Gud-Eli, poète persan : « Et les vierges de la vallée d'Oahram vinrent à moi, et elle me dirent : Chante-nous, parce que nous étions innocentes et fidèles. » Certainement ce souvenir du poète oriental répand une jolie couleur sur le sujet; mais tout porte à croire que l'adolescent n'a pas eu besoin d'aller chercher si loin l'inspiration. C'est dans Delille, à mon avis, qu'il a pris l'idée de sa pièce. Je crois volontiers qu'il a lu pour se documenter, « les Mémoires de Bertrand de Molleville, l'Histoire de la Révolution par Lacretelle, les Annales du tribunal révolutionnaire, etc., etc., » auxquelles il a soin de se référer; mais je suis sûr qu'il aurait pu, pour écrire sa pièce, se contenter de la note 39 du chant III du poème de la *Pitié*, et certains de ses vers mettent en œuvre simplement les détails expressifs fournis par cette note (1). Plus un écrivain doit

pour le *Rétablissement de la statue de Henri IV*, mais il fait remonter jusqu'à l'année 1818 la pièce des *Vierges de Verdun*, envoyée avec les deux autres.

(1) Par exemple : « Parmi ces victimes, se trouvaient des femmes, qui n'avaient d'autre tort que d'avoir porté des bonbons et des bouquets au roi de Prusse, lors de son entrée dans la ville ».

devenir original, plus il est à propos de remarquer à quelle heure exacte cette originalité s'est éveillée. A seize ans (faut-il s'en étonner?), l'auteur des *Vierges de Verdun* imitait encore.

Académie Française, Académie des Jeux Floraux, Victor Hugo ira pendant quatre ou cinq ans, de 1817 à 1822, porter, en alternant, ses productions poétiques à ces deux aréopages littéraires, dont il fut accueilli assez diversement. Il ne sera pas inutile de résumer, et, au besoin, de rectifier, de compléter ce qui a pu être écrit sur ces concours académiques.

Parlons d'abord de l'Académie Française, qui n'eut jamais la chance de couronner Victor Hugo. A cette époque, le concours de poésie ne revenait que tous les deux ans; mais pour l'année 1819, l'Académie eut deux prix à donner, un prix extraordinaire sur *l'Institution du Jury en France*, et un prix extraordinaire sur les *Avantages de l'Enseignement mutuel*. Victor Hugo ambitionna les deux succès. Sur les *Avantages*

Alors, Vierges, vos mains (ce fut là votre crime)
Des festons de la joie ornèrent les vainqueurs.

plus loin : « Elles étaient accusées d'avoir porté de l'argent aux émigrés ».

Votre or a secouru ceux qui furent nos frères
Et n'étaient pas nos ennemis.

et encore : « Bien persuadées d'avoir fait une bonne action, elles refusèrent de se prêter à un désaveu «.

Coupables de pitié pour des Français fidèles
Vous n'avez pas voulu devant des lois cruelles
Nier un si noble forfait.

Le titre même de la pièce n'est-il pas fourni au jeune Hugo par un vers du vieux poète royaliste : « O Vierges de Verdun, jeunes et tendres fleurs, etc. »

de l'Enseignement mutuel, il écrivit, sans grande conviction, une pièce de 266 vers, qui, dans un premier classement, obtint une mention. L'Académie, n'ayant trouvé aucun travail digne du prix, remit le sujet au concours; Victor Hugo ne jugea pas à propos de renvoyer son poème; il le publia en entier dans son journal, le *Conservateur littéraire,* à la date du 15 septembre 1820. Toute diffuse qu'elle est, cette pièce de Hugo vaut bien celle qui parut digne du prix, et qui est de Saintine. En 1834, quand l'auteur illustre d'*Hernani,* des *Feuilles d'Automne,* de *Notre-Dame de Paris,* rassemblera, pour satisfaire son libraire, cette collection d'articles de journaux qu'il a intitulée *Littérature et Philosophie mêlées,* il y insérera, non plus comme dans le *Conservateur littéraire,* tout son poème, mais deux passages bien choisis : ce sont ces citations qu'il faut relire.

La pièce sur l'*Institution du Jury* n'a été éditée que fort tard. Ceux qui sont curieux de l'étudier la trouveront dans la seconde édition de *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.* C'est un dialogue des morts. Malesherbes est reçu par Voltaire dans les Champs Élysées. L'entretien le moins vraisemblable s'engage entre les deux ombres. De la Révolution, Voltaire ignore tout; Malesherbes lui en fait l'histoire. Au récit des fureurs qui se sont produites en son nom, le philosophe s'indigne; il veut maudire ses écrits. Le magistrat plaide pour eux, et c'est le panégyrique de Voltaire qui sort, en vers quelquefois bien frappés, de la bouche de Lamoignon. Le sujet même, l'institution du jury, retardé d'abord par ce long

préambule, puis par une digression sur le tribunal révolutionnaire, finit par apparaître. Pour Voltaire, les Français ne peuvent qu'abuser d'une réforme comme celle du jury; ils ne sont pas dignes d'être traités en hommes libres. C'est la victime des proscriptions qui fait au contraire l'apologie de la nation « un moment égarée ». Malesherbes voit le calme succédant à la tempête. Il oppose à l'ancienne et sourde justice le tribunal de l'avenir, les douze citoyens « soutiens de l'équité ». Mettant le jury en action, il ébauche déjà cette scène dramatique de la cour d'assises que refera un jour l'auteur des *Misérables*. Aux lieux communs historiques dont s'arme Voltaire, il répond par un acte de foi dans la liberté, — par liberté Victor Hugo entend, comme Chateaubriand, la seule liberté d'écrire :

Grand Dieu! quand le génie ouvrant ses larges ailes,
Atteint déjà peut-être à des routes nouvelles,
On irait l'arrêter, de peur que ses élans
N'éveillent quelques sots, jaloux ou turbulents!
On verrait tout se taire, ainsi qu'aux bords du Tibre,
Et la pensée aux fers, quand l'homme se dit libre!

Ce dialogue, concerté et décousu tout à la fois, paraît fort long, (il a d'ailleurs 440 vers); mais sur ce crayon un peu confus s'enlèvent quelques touches de vigueur. Mieux peut-être que la pièce sage et facile sur les *Avantages de l'enseignement mutuel*, qui fut mentionnée, cette composition factice, incohérente dont sa symétrie, et que l'Académie mit au rebut, annoncerait par quelques lueurs le lever encore incertain d'une aurore.

Victor Hugo prit part encore à un autre concours de l'Académie Française, celui de 1821, sur le sujet du *Dévouement de Malesherbes*. Plusieurs des jeunes poètes qui allaient, en se groupant, former le premier cénacle romantique, furent tentés par ce sujet. Victor Hugo envoya une assez longue pièce, écrite presque en entier pendant l'automne de 1819, et achevée en février 1820, après le meurtre du duc de Berry. Cet ouvrage était resté inédit, et même Hugo, qui s'était expliqué sur ses autres échecs académiques, n'avait pas parlé de celui-là. La pièce, retrouvée et publiée récemment (1), est une élégie d'un sentiment touchant, d'une forme pure et élégante. Elle paraît supérieure à l'ode qui fut couronnée; elle ne laisse pas moins loin derrière elle une ode que Raynouard, le secrétaire perpétuel, eut le tort de composer sur le même sujet.

Ce n'est pas seulement la faute des juges, si Victor Hugo, pendant qu'il manquait régulièrement le succès à l'Académie Française, triomphait avec éclat aux jeux floraux. Les conditions des deux concours étaient fort différentes. Les sujets imposés, comme l'étaient alors, comme le sont toujours, ceux du concours de poésie de l'Académie Française, ne furent jamais le fait de Hugo : ils déconcertent d'ordinaire un vrai poète. De même en 1825, considéré comme une sorte de héraut du trône et chargé, à ce titre, de célébrer le sacre de Charles X, Victor Hugo,

(1) *Revue de Paris*, 15 février 1902. Ernest Dupuy : Un poème de Victor Hugo sur Malesherbes.

si royaliste qu'il soit encore à ce moment, aura beaucoup de peine à versifier, sur un thème pareil, quelques strophes passables. Mais aux Jeux Floraux, la forme seule de la pièce était déterminée : on concourait pour l'ode, ou pour l'idylle, ou pour le chant en l'honneur de la Vierge. Le choix du sujet restait libre. En envoyant aux jeux de Toulouse les *Vierges de Verdun*, les *Derniers Bardes*, le *Jeune Banni*, les *Deux Ages*, *Moïse sur le Nil*, toutes pièces qui furent soumises au concours, Victor Hugo ne faisait que produire au jour les élans spontanés de son inspiration. Seule, l'*Ode sur le Rétablissement de la Statue de Henri IV* traitait un sujet obligé; mais il se trouva que par un hasard favorable Victor Hugo aurait pu le choisir.

On a souvent raconté dans quelles conditions la pièce fut composée. C'est auprès du lit de sa mère malade, dans la nuit du 5 au 6 février 1819, et la veille même du jour où il était indispensable d'envoyer la pièce pour ne pas l'envoyer trop tard, que Victor Hugo l'écrivit, parlons plus justement, l'improvisa. La pièce, où les réminiscences de Virgile ne manquent pas, sentait encore l'école ; mais un passage de l'ode rappelait la circonstance suivante : le jour où la statue avait quitté la fonderie royale pour s'acheminer, traînée par quarante bœufs, du faubourg du Roule au Pont-Neuf, la foule, voyant un moment l'énorme attelage arrêté, s'était ruée aux roues du char et au timon pour enlever l'obstacle; le poète avait apporté, lui aussi, le secours de son bras. En mettant en œuvre des impressions personnelles, en

traduisant ainsi la *chose vue*, Victor Hugo inaugurait sa vraie manière.

Au début de l'année 1820, Victor Hugo adresse encore aux Jeux Floraux un envoi de trois pièces, une héroïde, une idylle, une ode (1). L'ode, *Moïse sur le Nil*, fut couronnée; elle eut une amaranthe d'or réservée. Deux mois à peine après avoir reçu ce prix, Victor Hugo était nommé membre de l'Académie Toulousaine, avec le titre de maître ès-jeux floraux. Dans le groupe des onze maîtres, il avait été précédé d'un an par Raynouard, son premier juge, et, à son tour, il précédait d'un an le vicomte de Chateaubriand, son auteur de prédilection, son personnage idéal, son héros.

Mis hors concours par son élévation au rang de maître, Victor Hugo continuera pendant deux ans encore à soumettre ses vers au jugement de ceux qui l'avaient, quoique « étranger », accueilli « comme un frère ». *Quiberon* en 1821, le *Dévouement* en 1822 seront lus dans l'Académie des Jeux Floraux. Sans sortir de Paris, Victor Hugo prendra part aux travaux de ses confrères de province; il leur écrira dans l'intérêt de ses amis, poètes comme lui, et, après lui, désireux d'obtenir, selon son expression, « les fleurs d'Isaure ». Il patronera, à des titres divers, en indiquant discrètement les différences de mérite, Alfred de Vigny, Saint-Valry, Rocher, Gaspard de Pons et Durangel. Mais sur ce rôle de Hugo, correspondant

(1) *Le Jeune Banni*, *Les deux Ages*, *Moyse sur le Nil* (*Moyse* est l'orthographe du recueil des Jeux Floraux).

des Jeux Floraux, M. Biré a été plus que complet dans son ouvrage.

Ajoutons seulement que cette Académie des Jeux Floraux, souvent raillée depuis, non sans raison, eut dans ces années-là, grâce au jeune Hugo, sa période glorieuse. La faveur que le groupe provincial sut réserver à ce génie à peine s'éveillant honore, aux yeux de la postérité, les maîtres et les mainteneurs de cette époque. On connaît le billet qu'Alexandre Soumet écrivit à l'auteur de *Moïse sur le Nil* : « Vos dix-sept ans ne trouvent que des admirateurs, presque des incrédules ; vous êtes pour nous une énigme dont les Muses ont le secret ». Ces formules enthousiastes nous paraissent aujourd'hui faire l'éloge du poète Soumet autant que celui de Hugo, son émule.

III.

PREMIÈRES PIÈCES POLITIQUES

L'honneur de figurer dans les joûtes académiques ne pouvait pas suffire à un esprit ardent comme celui du jeune Hugo. On a souvent cité le mot qu'il écrivait à quatorze ans sur un de ses cahiers d'écolier : « Je veux être Chateaubriand ou rien ». De 1818 à 1820, qu'était Chateaubriand ? Un journaliste, impatient d'être un homme d'État. Depuis le mois d'octobre 1818, il dirigeait le *Conservateur*, un journal ultra-monarchique, dont les rédacteurs étaient, pour la politique, le comte de Castalbajac, le duc de Fitz-James, le comte de Kergorlay, le marquis d'Herbou-

ville, le marquis de Coriolis d'Espinouze, M. de Saint-Marcellin, le fils de Fontanes, tué en duel le 3 février 1819, et autres gentilshommes ; pour la littérature et les spectacles, le comte O'Mahony, Fiévée, Ch. Nodier à l'occasion, assez souvent l'auteur du *Génie du Christianisme*; pour les questions philosophiques et religieuses, le vicomte de Bonald et l'abbé F. de Lamennais.

En attendant de fonder lui-même sa revue à l'image et à la ressemblance du *Conservateur* de Chateaubriand, Victor Hugo était très attentif (il serait bien aisé de le prouver), à lire les articles publiés par l'auteur de la fameuse brochure *de Buonaparte et des Bourbons*. La 44e livraison lui apporta mieux qu'un article, un libelle de soixante pages, intitulé *de la Vendée*. Le plan de cet ouvrage très violent était fort simple : *Ce que la Vendée a fait pour la monarchie ; Ce que la Vendée a souffert pour la monarchie ; Ce que les ministres du Roi ont fait pour la Vendée*. L'auteur mettait en lumière la bravoure « héroïque » des Vendéens ; les « boucheries », « les attentats sans nom » de ceux qui luttèrent contre eux ; enfin, pour prix de cette gloire et de cette misère, l'ingratitude des Bourbons ou leurs aumônes misérables. C'est dans son numéro de juillet que le *Conservateur* donna le pamphlet de Chateaubriand. C'est peu de jours après (1) que parut l'ode de Victor Hugo sur les *Destins de la Vendée*. Elle était dédiée à M. le vicomte de Chateaubriand : ce n'était que justice. Les vers du

(1) L'annonce du *Journal de la Librairie* est du 25 septembre.

poète résumaient plus d'un développement de l'impétueux prosateur; l'ode, d'allure assez pesante, et quelquefois obscure d'expression, avait des beautés, encore peu originales, et son éclat, un éclat de reflet. Elle fut accueillie, comme eût pu l'être un pamphlet des ultras; la presse ministérielle en commenta certaines expressions avec assez de malveillance.

Hugo ne s'en tint pas à cette manifestation lyrique de ses sentiments de royaliste intransigeant; avant la fin de 1819 (octobre et décembre), il faisait paraître deux satires, le *Télégraphe* et l'*Enrôleur politique*. Une troisième pièce, les *Vous et les Tu*, imprimée en janvier 1820, dans le *Conservateur littéraire*, doit être du même moment que les deux autres. C'est tout au moins la même inspiration. La versatilité des opinions, dont tant d'exemples éclatants venaient d'être donnés, avant et après les Cent Jours, fait les frais de ces trois ouvrages. Quelques traits contre le ministère, quelques railleries à l'adresse des journaux officieux ou des chroniques libérales, quelques allusions à des faits comme l'emprisonnement des officiers royalistes impliqués dans la conspiration dite *du bord de l'eau*, quelques protestations de dévouement au roi destinées sans doute à déguiser l'offense du blâme dirigé contre sa politique prudente, voilà la matière de ces poèmes qui ont perdu pour nous, il faut le reconnaître, à peu près tout leur sel. Si le *Conservateur*, par la plume de M. Agier, y releva autant de traits d'esprit que de bons sentiments, la plupart des journaux et des lecteurs les dédaignèrent.

IV.

LE *CONSERVATEUR LITTÉRAIRE*

Cette année 1819 fut marquée pour Victor Hugo par des événements plus importants que la publication de quelques pièces de vers, politiques ou autres. Au mois de décembre, le premier numéro du journal le *Conservateur littéraire* paraissait, et dès le mois d'avril, l'adolescent s'était fiancé en secret avec celle qui devait, trois ans plus tard, être sa femme.

Ce serait une lacune regrettable que de ne pas nous expliquer sur ces deux événements. Nous parlerons d'abord du fait extérieur, le journal, et nous arriverons ensuite au fait d'histoire intime.

Le *Conservateur littéraire* fut fondé par Abel Hugo en décembre 1819. Il cessa de paraître à la fin de mars 1821. Il mériterait à lui seul une longue étude. Sans la pousser à fond, on peut montrer toute la part prise par Victor Hugo à la rédaction de ce journal. Il ne sera pas trop malaisé d'indiquer par quelles affinités de pensée et de sentiment les articles du prosateur rejoignent les odes du poète.

Le *Conservateur littéraire* mérite d'être lu pour plus d'une raison. On ne peut pas avoir la prétention d'étudier et de décrire le premier éveil du romantisme sans recourir à cette source. C'est là qu'on voit surgir et s'approcher, un à un, de Hugo, les poètes qu'il admira ou qu'il aima dans sa jeunesse : Gaspard de

Pons, Alexandre Soumet, Pichat, dit Pichald (de l'Isère), Emile Deschamps, Adolphe de Saint-Valry, Jules Lefèvre, Jules de Rességuier, Chênedollé, l'ami de Chateaubriand, Mme Desbordes-Valmore, enfin Alfred de Vigny, que Victor Hugo distingua entre tous, et que pendant près de huit années il chérit comme un frère.

C'est dans le *Conservateur littéraire* que l'on peut étudier les premières productions des deux frères de Victor Hugo, Abel l'aîné et Eugène le cadet. C'est là que fut publié, avec deux odes revenues des Jeux Floraux, cet étrange, mais énergique tableau en prose, le *Duel du précipice*, qu'Eugène Hugo brossa de son pinceau fougueux avant d'être frappé par la folie. C'est là que parurent les petits récits colorés que composa Abel Hugo, utilisant, un des premiers, ses souvenirs d'Italie et d'Espagne ; c'est là que tout en étudiant, et tout en résumant, sans apparence de fatigue, ces interminables épopées qui encombraient alors le marché littéraire, ce même Abel conçut le vaste projet d'une publication en trente volumes in-8e, *le Génie espagnol*. L'exécution de cet ouvrage, poursuivie quelque temps dans des conférences à la Société des Bonnes Lettres, ne dépassera pas finalement le prospectus. C'est là que Victor Hugo publie, avec ses vers de concours et ses premières pièces politiques, un choix de ses nombreuses traductions en vers des poètes anciens : *Achéménide, le Vieillard du Galèse, Cacus, l'antre des Cyclopes*, d'après Virgile, *César passe le Rubicon*, d'après Lucain. C'est là qu'Emile Deschamps, ne cherchant pas encore à travers les textes

étrangers de toute langue une originalité qui ne devait jamais venir, donnait tout uniment quelques extraits de sa traduction inédite des œuvres d'Horace, demeurée elle aussi, à l'état de projet. C'est là qu'on annonçait et qu'on exaltait par avance le *Turnus* et le *Léonidas* de Pichat, le *Saül* et la *Clytemnestre* de Soumet ; c'est là qu'on désignait à l'attention de l'Académie Française la candidature de l'auteur du *Génie de l'homme* et surtout des *Essais poétiques*, M. de Chênedollé. C'est là qu'en décembre 1820, Alfred de Vigny, marchant sur les brisées de son parent Bruguières de Sorsum, apportait, dans un premier et unique article, le commencement d'une étude sur les œuvres complètes de lord Byron ; c'est là qu'en attendant d'interpréter et d'assombrir, avec des souvenirs du pessimisme de Manfred, la destinée auguste de Moïse, et d'innover réellement dans Eloa, le jeune officier de la garde royale donnait cette pièce élégante, coquette, attifée, et, à quelques égards, féminine du *Bal*, transposition aimable et de bon ton de la satire débridée de Byron sur la *Walse*.

Mais l'intérêt le plus grand du *Conservateur littéraire*, c'est que Victor Hugo s'y retrouve, presque à chaque page, avec la fougue et le sérieux de ses dix-huit ans. Dissimulant son incroyable activité sous une dizaine de noms, de pseudonymes, d'initiales, il a laissé dans ces fascicules (trente livraisons, ou trois tomes en seize mois), son empreinte déjà profonde. Polémiste politique à l'occasion, et en dépit du titre du journal, mais surtout critique de poèmes, de romans, de pièces de théâtre, il démêle avec beaucoup de fi-

nesse d'esprit et il exalte très généreusement les beautés des écrits qu'il aime. Mais s'agit-il de discuter, de remettre à son rang l'œuvre d'un faux grand homme, il déchire volontiers les voiles ; il fait sentir aux auteurs, qu'il ne goûte pas, sa griffe dure et acérée de lionceau.

Il court au nom d'André Chénier et il l'acclame. Dans ce milieu d'ultras, il ose excuser l'homme d'avoir marché d'abord avec la Révolution. Il aime le poète. En le louant, plus justement que beaucoup d'autres ne l'ont fait, en définissant par ses caractères essentiels ce génie antique placé dans une époque qui n'a rien de commun avec l'antiquité que quelques aspects de surface, il définit la poésie, telle qu'il rêve, à ce moment, de la réaliser : « Vous trouverez dans Chénier, la manière franche et large des anciens, rarement de vaines antithèses, plus souvent des pensées naturelles, des peintures vivantes, partout l'empreinte de cette sensibilité profonde, sans laquelle il n'est point de génie, et qui est peut-être le génie, elle-même. Qu'est-ce en effet qu'un poète ? Un homme qui sent fortement, exprimant ses sensations dans une langue plus expressive. La poésie, ce n'est guère que sentiment, dit Voltaire ». Victor Hugo s'est réconcilié depuis avec les antithèses ; mais quel poète a ressenti plus vivement, et par suite, exprimé avec plus de force tous les élans, tous les troubles du cœur, depuis l'amour heureux ou douloureux jusqu'aux souffrances de la haine ?

Casimir Delavigne, l'auteur opportuniste, s'il en fut, triomphe avec les *Vêpres Siciliennes*, avec les *Co-*

médiens. La vogue de ces deux pièces si applaudies n'impose pas à celui qui rêve déjà d'œuvres autrement neuves et hardies. Voici ce qu'il écrit des *Vêpres Siciliennes* : « Le vice radical de cette pièce est, selon moi, d'y avoir introduit l'amour ; cette passion, dont le développement est gêné par celui d'une grande conspiration, ne peut tenir que la seconde ligne dans sa tragédie, et l'amour, au théâtre comme ailleurs, veut toujours la première place. » Rendant compte des *Comédiens*, Victor Hugo est bien plus rigoureux : « M. Delavigne nous promettait un tableau de caractères, il ne nous a offert qu'une galerie de portraits ; il avait à nous montrer les mœurs des comédiens, il ne nous a fait voir que quelques-uns de leurs usages ; il devait dévoiler leurs intrigues, il ne nous a découvert que quelques tracasseries..... Nous craignons que M. Delavigne ne soit dépourvu des deux qualités essentielles au théâtre. Comme auteur tragique, il a du mouvement et manque de sensibilité ; comme auteur tragique, il a de l'esprit et point de gaieté. Il semble, ainsi que le disait le joyeux et infortuné Scarron, il semble que cet homme-là n'ait ni entrailles ni rate ».

Cette jolie citation de Scarron peut être une occasion de faire remarquer combien d'écrits de toute sorte le jeune critique a déjà lus, et ce qu'il en a retenu. Il en est des livres comme de ce pré dont parle Sénèque : une vache y broute de l'herbe, une cicogne y saisit un lézard et une abeille y visite une fleur. On ferait une anthologie des traits de poésie et des images rares que Victor Hugo, tout en lisant Voltaire,

Lesage, Segrais, Amadis Jamyn, Addison, Thomas Moore, Byron, Walter Scott, les Espagnols, les Orientaux, a déjà récoltés. Ce qu'il découvre chez les auteurs, en apparence les plus éloignés de son goût, c'est ce qu'il aime. Il va dénicher dans Segrais ce joli vers que l'on croirait tiré des *Rayons et des Ombres* ;

Un vieux faune en riait dans sa grotte sauvage.

Il en fera d'abord une épigraphe pour les *Odes* ; le souvenir, entré dans son esprit, s'amplifiera, et ce germe donnera peut-être, un beau jour, quelque admirable fleur de poésie, par exemple la pièce qui s'appelle la *Statue*.

Il ouvre le *Spectateur* d'Addison ; il tombe aussitôt sur le passage relatif à « ces concours qui s'ouvraient jadis dans les petites villes d'Ecosse et où de bons villageois venaient tour à tour s'essayer sur les tréteaux, à qui ferait la plus laide grimace ». Il reprend cette idée peu de temps après ; il la développe dans un article du *Réveil*, qu'il intitule les *Grimaces* ; il prendra là, dix ans plus tard, la scène de l'élection du pape des fous dans *Notre Dame de Paris* (1).

Il étudie les romans de Walter Scott, et il les imite d'abord dans son Bug-Jargal, dans *Han d'Islande*, qui datent, en somme, l'un et l'autre, d'avant 1822 ; mais il fait mieux que de les imiter, il en tire, sans avoir

(1) M. Edmond Huguet vient de publier une fort bonne étude sur *Quelques sources de Notre Dame de Paris* ; je la signale à ceux qu'intéresse la genèse des ouvrages de Victor Hugo. Mais après Sauval, et du Breul, et Collin de Plancy, et Lenglet-Dufresnoy, et tous ceux que M. Huguet a cités comme ayant inspiré Hugo, n'oublions pas Hugo lui-même.

besoin de remonter, comme il l'a fait plus tard, jusqu'à Shakespeare, sa théorie du contraste obligé ou de l'inévitable succession des larmes et du rire : « Walter Scott a un grand art; il excite le rire, émeut la pitié presque en même temps, etc. ».

Dans Corneille, ce qui le charme, avant tout, ce sont les écrits qualifiés sottement de « mauvaises pièces »..... « Comme si le génie, qui, dans ses écrits peut être monstrueux et ridicule, pouvait jamais être médiocre. » Et il se réjouit de citer des tirades délicieuses de couleur et d'accent, extraites d'*Andromède*, de *la Veuve*, de *Pulchérie*, de *Suréna*, de *la Toison d'or*, d'*Attila*, de *l'Illusion comique*. La fin de *Suréna* est, à ses yeux, une des plus tragiques qu'il y ait au théâtre.

. . . .

Quoi, vous causez sa perte, et n'avez point de pleurs !

EURYDICE.

Non, je ne pleure point, Madame, mais je meurs.

On trouverait, dans ce qu'il a noté de *la Veuve*, le point de départ de telle scène de *Marion Delorme* ; on s'assurerait, en relevant les vers qui l'ont ravi dans l'*Illusion comique*, qu'il y cherchait, dès ce moment, le style de *Ruy Blas*.

Il n'est pas exclusif. Il reconnaît les mérites de Delille, bon ouvrier en vers, poète même parfois, pour la durée d'un instant, il est vrai ; mais un instant, en poésie, est quelque chose. Bien peu de gens aujourd'hui osent se compromettre jusqu'au point de ne pas traiter l'abbé Delille avec mépris. Ceux qui l'ont lu (je les crois assez rares) et qui ont eu la surprise de découvrir, çà et là, à travers les pavés de ses des-

criptions, une agréable fleur, mieux que cela, de vrais brins d'herbe, auront quelque plaisir à savoir que Victor Hugo portait sur l'auteur des *Jardins* ce jugement si fin, si mesuré : « Il se fit le père de la *Poésie descriptive*, et heureusement pour sa gloire, cette création ne fut pas son meilleur ouvrage.,... Delille sera sans doute le chef d'une école, mais cette école sera dangereuse. Le talent s'y égarera, et la médiocrité y trouvera un refuge ; elle sera de plus inutile : Delille demeurera seul, et il ne s'y formera jamais de disciple qui puisse égaler le maître ».

Si Victor Hugo, qui savait ce que c'est qu'un bon vers, goûte les vers de Delille, sa chasteté d'adolescent passionné, mais resté de mœurs aussi pures que pouvait l'être la jeune fille qu'il aimait, l'éloigne de ces chantres de l'amour, fort à la mode alors et lus avidement, les Millevoye, les Bertin, les Parny. C'est sur ce point surtout qu'il est impatient de faire école : « Nous croyons utile, écrit-il, de prévenir en passant nos jeunes poètes contre le genre érotique qui diffère beaucoup du genre élégiaque. Et ici nous nous bornons à plaider les intérêts de l'art... La peinture des passions, variable comme le cœur humain, est une source inépuisable d'expressions et d'idées neuves : il n'en est pas de même de celle de la volupté ; là, tout est matériel, et quand vous avez épuisé *l'albâtre, la rose* et *la neige*, tout est dit ». Ce jugement n'étonne plus guère aujourd'hui ; mais formulé en 1820, par un poète de dix-huit ans, il a de quoi surprendre.

Il est vrai que Lamartine vient de donner ses pre-

mières *Méditations*. Après les avoir lues, Victor Hugo s'écriait : « Voilà donc enfin des poèmes d'un poète, des poésies qui sont de la poésie ! » Rapprochant Lamartine de Chénier, il disait encore : « Tous deux sont inspirés par l'amour. Mais dans Chénier ce sentiment est toujours profane ; dans l'auteur que je lui compare, la passion terrestre est presque toujours épurée par l'amour divin ». Et il donnait, de la poésie, cette définition profonde : « Pour ceux qui ne prostituent pas ces titres, sans un esprit droit, sans un cœur pur, sans une âme noble et élevée, il n'est point de véritable poésie ».

Victor Hugo se fait de l'œuvre poétique, de l'œuvre poétique au théâtre surtout, une idée non moins haute que de la nature même du poète. A ses yeux, c'est une erreur que de s'y efforcer avant le temps : « Une chose nous a frappés dans les compositions de cette jeunesse qui se presse maintenant sur nos théâtres ; ils en sont encore à se contenter facilement d'eux-mêmes ; ils perdent à ramasser des couronnes un temps qu'ils devraient consacrer à de courageuses méditations ; ils réussissent, mais leurs rivaux sont surtout joyeux de leurs triomphes : veillez, veillez ! jeunes gens, recueillez vos forces, vous en aurez besoin le jour de la bataille : les faibles oiseaux prennent leur vol tout d'un trait, les aigles rampent avant de s'élancer sur leurs ailes ». Cette page significative n'avait pas échappé à l'œil de Sainte-Beuve ; mais trompé par l'initiale E, il l'attribuait à Eugène Hugo (1).

(1) Cette initiale a causé une autre erreur. L'article sur André Chénier a été reproduit en tête d'une édition des Œuvres du poète

Elle est de celui des Hugo qui doit faire le drame d'*Hernani*, et qui en a déjà la poétique dans la tête. Qu'on en juge plutôt par cette citation, empruntée au même article : « L'amour au théâtre doit toujours marcher en première ligne, au-dessus de toutes les vaines considérations de crainte ou de grandeur : c'est la plus petite chose de la terre, s'il n'est la plus grande. On objectera que, dans cette hypothèse, le Cid ne devrait point combattre don Gormas. Eh ! point du tout. Le Cid connaît Chimène ; il aime mieux encore sa colère que son mépris, parce que le mépris tue l'amour : l'amour dans les grandes âmes, c'est une estime céleste ».

V.

LE ROMAN DE JEUNESSE DE VICTOR HUGO

La publication des *Lettres à la Fiancée* a jeté une vive lumière sur les rapports de Victor Hugo et d'Adèle Foucher pendant les trois années qui précédèrent leur mariage. Cet épisode romanesque ne saurait être omis dans une étude sur les ouvrages de jeunesse de Hugo : il est intimement lié aux travaux du poète. Dans le seul recueil des *Odes et Ballades* (pour ne parler que de cet ouvrage), plus de quinze

en 1840, comme étant d'Eugène Hugo. Victor Hugo l'avait pourtant déjà publié sous son nom, en 1834, dans *Littérature et Philosophie mêlées*.

pièces, pleines de charme, décrivent les phases diverses de cette passion.

L'amour très pur de Victor Hugo pour celle qui avait été la compagne de jeux de son enfance s'éveilla au printemps de 1819; le jeune homme n'avait que dix-sept ans; Adèle Foucher devait en avoir seize. Une des *Lettres à la Fiancée*, datée du 26 avril 1821, fait en quelque sorte l'histoire en raccourci des deux premières années de ce profond attachement: « Sais-tu, te rappelles-tu que c'est aujourd'hui l'anniversaire du jour qui a décidé de toute ma vie? C'est le 26 avril 1819, un soir que j'étais assis à tes pieds, que tu me demandas mon plus grand secret, en me promettant de me dire le tien. Tous les détails de cette enivrante soirée sont dans ma mémoire comme si c'était d'hier, et cependant depuis il s'est écoulé bien des jours de découragement et de malheur. J'hésitai quelques minutes avant de te livrer toute ma vie, puis je t'avouai en tremblant que je t'aimais, et après ta réponse, j'eus un courage de lion... Et bien, par une fatalité bizarre que j'admire dans mes moments d'humeur contre Dieu (pardonne), ce fut précisément cet anniversaire de mon bonheur, permets-moi de dire du tien, qui fut choisi pour tout renverser; c'est le 26 avril 1820 que nos familles apprirent ce que nul n'avait le droit de lire dans nos âmes, excepté nous. C'est d'un 26 avril que dataient nos espérances, c'est d'un 26 avril que date mon désespoir; je n'ai eu qu'une année de bonheur, et voici la seconde année de malheur qui commence. Arriverai-je à la troisième? »

L'obstacle était venu de Madame Hugo. Elle avait sans doute rêvé, pour ce fils dont elle prévoyait les grandes destinées, quelque alliance brillante. Elle prit une attitude tellement désobligeante que la famille Foucher, blessée au vif, ferma sa porte à elle et à ses fils. Pendant cette période de séparation, qui dura jusqu'à la mort de Madame Hugo, le jeune homme imagina un moyen singulier pour assurer celle qu'il regardait comme liée à lui, de la fidélité de ses sentiments de tendresse. Il écrivit publiquement, en vers et en prose, à son amie, sous le couvert de personnages de fiction. Ainsi la pièce du *Jeune Banni* ou *Raymond à Emma*, lue aux Jeux Floraux en 1819, publiée dans le *Conservateur Littéraire* en juillet 1820, et qui ne semblait conter qu'une légende amoureuse du Moyen Age, avait été composée surtout pour qu'Adèle Foucher put y lire des vers comme ceux-ci :

Hier... te souvient-il, fille aimable et modeste
De cet hier déjà si loin de moi ?
. . . .
Dis, ô Pétrarque, et toi, ma bien aimée,
N'est-il pas vrai qu'il vaut bien mieux mourir ?

De même, *Han d'Islande*, commencé au mois de mai 1820, écrit en grande partie du mois de juin au mois d'octobre 1821, achevé encore plus tard, publié seulement en 1823, servit au jeune Hugo pour exprimer ses propres sentiments : en peignant les amours longtemps traversés d'Ordener et d'Ethel, il exposait sa vie intime. Voici ce qu'en février 1821, il écrit à sa fiancée : « Au mois de mai dernier, le besoin d'épancher certaines idées qui me pesaient, et que notre

vers français ne reçoit pas, me fit entreprendre une espèce de roman en prose. J'avais une âme pleine d'amour, de douleur et de jeunesse; je ne t'avais plus; je n'osais en confier les secrets à aucune créature vivante; je choisis un confident muet, le papier ». En 1833, rééditant ce roman *Han d'Islande*, Victor Hugo y écrira une préface dont il faut détacher ces allusions devenues très claires aujourd'hui : « Il n'y a dans *Han d'Islande* qu'une chose sentie, l'amour du jeune homme, qu'une chose observée, l'amour de la jeune fille. Tout le reste est deviné, c'est-à-dire inventé. Car l'adolescence, qui n'a ni faits, ni expérience, ni échantillons derrière elle, ne devine qu'avec l'imagination ». Il ajoute : « Tel qu'il est, avec son action saccadée et haletante, avec ses personnages tout d'une pièce, avec ses gaucheries sauvages, avec son allure hautaine et maladroite, avec ses candides excès de rêverie, avec ses couleurs de toute sorte juxtaposées sans précaution pour l'œil, avec son style cru, choquant et âpre, sans nuances et sans habiletés, avec les mille excès de tout genre qu'il commet presque à son insu chemin faisant, ce livre représente assez bien l'époque de la vie à laquelle il a été écrit, et l'état particulier de l'âme, de l'imagination et du cœur dans l'adolescence, quand on est amoureux de son premier amour, quand on convertit en obstacles grandioses et poétiques les empêchements bourgeois de la vie, quand on a la tête pleine de fantaisies héroïques qui vous grandissent à vos propres yeux, quand on est déjà un homme par deux ou trois côtés et encore un en-

fant par vingt autres, quand on a lu Ducray-Duminil à onze ans, Auguste Lafontaine à treize, Shakespeare à seize, échelle étrange et rapide qui vous a fait passer brusquement, dans vos affections littéraires, du niais au sentimental, et du sentimental au sublime ».

Le roman de *Han d'Islande* fut arrêté par la maladie et la mort de Madame Hugo. La maladie commença en Mai 1821 ; la mort eut lieu le 27 Juin. Le soir même de l'enterrement, le 29 Juin, on célébrait à l'hôtel de Toulouse la fête de Madame Foucher. Victor Hugo, l'âme pleine de deuil, s'achemina machinalement vers la maison où habitait sa seule amie. En passant devant l'hôtel, il vit la porte ouverte, la cour, l'appartement illuminés. Il monta l'escalier, et, par une une porte vitrée, il reconnut Adèle Foucher « en robe blanche, coiffée de fleurs » ; elle « dansait en souriant ». M. Foucher avait caché à sa fille la nouvelle de la mort de Madame Hugo. Le lendemain matin, la jeune fille, un peu lasse de la fête, se promenait dans le jardin du conseil de guerre ; elle vit tout à coup venir à elle Victor Hugo, vêtu de noir. « Sa présence et sa pâleur », écrit-elle, lui firent deviner qu'un grave événement s'était passé. «Elle courut à lui. — Qu'y a-t-il donc ? — Ma mère est morte ; je l'ai enterrée hier. — Et moi je dansais ! — Il vit qu'elle ne savait rien. Ils se mirent à sangloter ensemble, et ce furent leurs fiançailles. »

Les parents d'Adèle Foucher n'étaient pas disposés à renouer les relations. Le jeune Hugo leur paraissait un bon sujet, mais dont l'avenir était fort incertain.

Le général Hugo vivait à Blois, séparé de sa femme. Après la mort de la mère, il offrit bien de pourvoir à l'existence de ses deux plus jeunes fils, mais à la condition qu'ils renonceraient aux lettres: Victor Hugo continua à vivre sans son père.

Les Foucher quittèrent Paris sous prétexte de villégiature: ils allèrent s'installer à Dreux. Prétextant, à son tour, d'y rendre visite à un ami qui partait pour les Indes, Victor Hugo se mit en route, et du 15 au 19 juillet, à pied, en trois étapes, il fit les vingt-cinq lieues qui séparent Dreux de Paris. A peine arrivé, il rencontre M. Foucher et sa fille, mais n'ose pas se faire reconnaître; le lendemain, il se décide à faire une visite, et explique la surprise qu'il a eue, en arrivant dans cette ville, où un devoir d'amitié l'appelait, d'apprendre que la famille Foucher s'y trouvait justement. Il fait part de ses projets littéraires, parle du roman qu'il écrit, et les relations sont reprises.

La joie de Victor Hugo est si vive, qu'il éprouve le besoin de conter son voyage à plusieurs de ses amis: nous avons deux lettres de lui à ce sujet, l'une adressée à Adolphe de saint-Valry, l'autre à Alfred de Vigny. Il ne dit pas la vraie raison de sa joie; il la met tout entière au compte de ce bel exploit de piéton qu'il vient d'accomplir. «J'ai fait tout le voyage à pied, par un soleil ardent et des chemins sans ombre d'ombre. Je suis harassé, mais tout glorieux d'avoir fait vingt lieues sur mes jambes; je regarde toutes les voitures en pitié; si vous étiez avec moi en ce moment, jamais vous n'auriez vu plus insolent bipède. Quand je pense qu'il faut à Soumet un cabriolet pour

aller du Luxembourg à la Chaussée-d'Antin, je suis tenté de me croire d'une nature supérieure à la sienne, comme animal. Cette expérience m'a montré qu'on peut marcher avec ses pieds » (1). La raison de cette allégresse, c'est qu'au sortir d'un abîme de désespoir, il a vu luire une espérance.

Les lettres à la fiancée, interrompues depuis quelque temps, reprennent à la date du 5 octobre 1821. A partir de ce moment, Victor Hugo commence à entretenir Adèle Foucher de ses travaux, de ses ambitions; il décrit au jour le jour ses découragements, ses tourments, ses angoisses. Je détache de cette correspondance une page où l'état de l'âme du jeune homme est exprimé avec un talent particulièrement heureux: «Je ne sais ce que j'écris, je suis assailli d'idées sombres sans presque en savoir la cause. Ne t'en étonne pas. Dans une certaine disposition d'esprit, il nous vient parfois des tristesses vagues dont l'âme ne peut se défendre ni se rendre compte. Ce sont des souvenirs de malheurs passés ou des pressentiments de malheurs futurs: c'est le feu qui fume lorsqu'il vient de s'éteindre ou lorsqu'il va s'allumer. Ces souvenirs ou ces pressentiments se placent, comme des nuages, entre nous et nos idées; ils ont les formes indécises de l'avenir ou du passé; car, dans l'ordre des choses idéales comme dans l'ordre des choses réelles, tout ce qui est lointain est vague. L'âme alors croit souffrir et souffre en effet; toutes les images riantes

(1) Victor Hugo. *Correspondance* (lettre à Alfred de Vigny), tome I, p. 18.

se ternissent, toutes les images tristes s'obscurcissent. Qu'un bonheur lui arrive tout-à-coup, le brouillard se lève, tout reprend sa forme et sa couleur, et l'on s'étonne de s'être affligé. »

Enfin, le 13 mars 1822, il écrit ce billet: «Je suis ivre de joie: la première émotion doit être pour toi. J'avais passé huit jours à me préparer à un grand malheur, c'est le bonheur qui vient! Il n'y a qu'un nuage! » Le bonheur qui vient, c'est le consentement donné par le général au mariage de fils. Le nuage, c'est l'aveu que le général a glissé à son fils sous le couvert de ce consentement: lui-même s'est remarié, sans en prévenir ses enfants, et cela trois semaines après la mort de sa première femme.

Tout n'était pas fini. Le général Hugo avait consenti; mais les Foucher exigeaient que le fiancé eût des moyens d'existence plus assurés que le produit de ses futurs ouvrages. Le jeune Hugo, à qui l'on avait promis une pension, dut la solliciter. Ses démarches n'aboutirent qu'au bout de six mois. Le 23 août, il écrit que la pension est obtenue ; elle est de 1000 fr. au lieu de 1200 fr. ; « mais, dit-il, une réduction de 200 fr. ne m'épouvante pas; ce sera autant à regagner sur mon travail. » Le mardi, 1er octobre, douze jours avant le mariage, il écrit à sa fiancée: « Quand je songe qu'il aurait pu se faire que tu ne m'aimasses pas, je frissonne comme devant un abîme. » Et le 4 octobre, il trace un dernier billet, qui est la conclusion éloquente de ce beau roman: «Notre histoire aura été une preuve de plus de cette vérité que vouloir fortement, c'est pouvoir. »

Le mariage eut lieu le 12 octobre 1822, trois ans et demi après le premier aveu. Ce jour du mariage, qui devait être si heureux, fut troublé par un événement sinistre. En pleine fête, Eugène Hugo, le frère de Victor, eut un accès de folie furieuse ; on dut l'entraîner et l'empêcher, dit-on, de tuer son frère. Le malheureux survécut à sa raison pendant près de quatorze ans; il mourut en 1836 à Charenton. La vie de Victor Hugo, on peut le rappeler à cette occasion, présentera plus d'une fois ces tragiques contrastes. Le poète, en 1843, visitera les Pyrénées et l'Espagne; il sera tout heureux de revoir ces paysages qui avaient enchanté son enfance : c'est dans ce moment d'allégresse qu'une nouvelle atroce, celle de la mort de sa fille Léopoldine, engloutie dans la Seine avec son mari, Charles Vacquerie, au lendemain presque des noces, viendra l'accabler. En 1871, appelé à Bordeaux par ses fonctions de député à l'Assemblée Nationale, il donnera une grande réception aux hommes politiques de son parti, et c'est au milieu de cette soirée, où il est tout à ses devoirs d'hôte, qu'on l'appelle, et qu'un témoin, inconnu de lui, le tirant à l'écart sur le palier, lui annonce la mort subite de son fils aîné, de «son Charles».

VI.

Poésies diverses.

LES ÉLÉMENTS DES *ODES ET BALLADES*

Nous voilà bien loin des premières odes de Hugo. Reprenons son œuvre poétique à l'endroit où nous l'avons laissée, et tachons d'en déterminer les divers éléments.

L'année 1820 fut, pour Victor Hugo, l'année des manifestations royalistes éclatantes. Il donna, en février, au lendemain de l'attentat de Louvel, l'*Ode sur la mort du duc de Berry*, et en octobre, l'*Ode sur la naissance du duc de Bordeaux*. Ces pièces de circonstance ont été, à leur apparition, fort admirées; on ne les relit guère, et peut-être cela vaut-il mieux? La rhétorique en est bien refroidie. Mais il en est de cette poésie un peu morne comme de cette falaise aride et nue, dont parle quelque part le poète anglais, Robert Browning; c'est l'image de la désolation, et de l'ennui : un papillon s'y abat tout-à-coup; il agite son éventail «rouge et bleu» et tout le paysage s'illumine. N'est-ce pas l'effet de ces pièces vieillies et presque mortes de Hugo? On les parcourt d'un œil distrait; mais une image ouvre ses ailes tout-à-coup, et ce que l'on croyait éteint semble revivre.

C'est pendant cette année 1820 que se forma la liaison, bientôt intime, qui unit Victor Hugo et Alfred de Vigny. Je trouve le plus ancien témoignage de cette liaison dans une lettre inédite, la première san

doute que Victor Hugo ait adressée au jeune officier, alors résidant à Paris. Il l'appelle «Monsieur Alfred», et il prend soin de lui donner sa propre adresse, 20, rue de Mézières. Ces deux détails indiquent que la connaissance vient de se faire. «Je vous envoie, dit Hugo dans cette lettre, un exemplaire de ma litanie sur notre petit duc.» Il y joint deux exemplaires d'une ode nouvelle, «l'un desquels, dit-il, est destiné à Madame votre mère». La «litanie», c'est l'*Ode sur la naissance du duc de Bordeaux*, et l'ode expédiée en double exemplaire est le *Génie*, qui parut au début de juin. Cette pièce du *Génie*, dédiée à Chateaubriand est toute pleine de sa gloire. A cette époque de sa vie, ne craignons pas de le redire, Victor Hugo n'éprouvait pas seulement une admiration sans réserves pour l'écrivain très-grand qu'était Chateaubriand; il s'attachait passionnément à reproduire ses attitudes politiques. On a dit et répété plus d'une fois que le *Conservateur littéraire* s'était mis à la suite du *Conservateur*, comme une chaloupe à la remorque d'un vaisseau. Quand le *Conservateur littéraire* disparait, Victor Hugo suit Chateaubriand à la Société des Bonnes-Lettres. Il n'a pas tenu à Chateaubriand que Victor Hugo n'entrât dans la diplomatie, et ne devînt un fonctionnaire de la Restauration: en 1822, l'ambassadeur à Londres offrait au poète une place de secrétaire auprès de lui; Les *Lettres à la fiancée* nous apprennent que c'est pour ne pas s'éloigner d'Adèle Foucher que Victor Hugo refusa.

Dans l'année 1821, Victor Hugo écrivit en tout neuf pièces de vers, c'est-à-dire moins d'une par mois,

Nous n'avons plus à nous demander comment un jeune homme, habile entre tous dans l'art de faire les vers, en produisait si peu (1). Les raisons nous en sont connues : de décembre 1819 à mars 1821, Victor Hugo est accaparé par la besogne du journal ; tout en y prodiguant les articles de critique, il y écrit, sous sa première forme, le roman de *Bug-Jargal*. Du mois de mai à la fin d'octobre 1821, il abat quinze chapitres de *Han d'Islande*. Chemin faisant il travaille à une tragédie. Le 1er février 1822, il reçoit la visite de Soumet qui vient lui proposer de tirer une comédie de « l'admirable roman » de Kenilworth; le 16 février ,il en a déjà terminé les deux premiers actes. On le voit, dès cette époque de jeunesse, Victor Hugo est le puissant, l'infatigable travailleur qu'il est resté toute sa vie.

Loin de nuire au poête, tout ce labeur fortifie ses moyens. De 1821 à 1822 notamment, il semble qu'après la fleur, comme l'on dit, le fruit se noue. Chose curieuse : dans les trois premiers mois de l'année 1822, pas un vers. C'est cette période d'anxiété où Victor Hugo court les bureaux des ministères pour obtenir la délivrance des deux pensions « qui lui sont dues ». Point de brevet, point de mariage ! Sait-il d'ailleurs si son père consentira? Mais le 13 mars, le consentement du général Hugo produit chez son fils une sorte d'ivresse, et, dès le mois d'avril, le flot de poésie monte et déborde avec la joie ; et voici,

(1) Six ou sept pièces en 1820, neuf en 1821, une douzaine au plus l'année suivante.

coup sur coup, dans le même mois, *la Lyre et la Harpe*, *le Nuage*, *la Chauve-souris*, *le Cauchemar*, *le Matin*, *Bonaparte*, c'est-à-dire la méditation, l'émotion intime, l'imagination pittoresque, le sentiment de la nature, l'inspiration satirique ; tout se manifeste à la fois : c'est un printemps qui fait explosion.

Le premier recueil de vers de Victor Hugo, *Odes et Poésies diverses*, fut mis en vente au mois de juin 1822. La presse loua l'ouvrage ; les journaux d'opposition libérale en parlèrent avec mépris. Voici comment s'exprime un des rédacteurs de l'*Album*, poète aussi (1): « Quand M. Hugo veut s'élever, il tombe dans le bas et dans le trivial ; quand il veut être profond, il est inintelligible, » Si l'auteur des Odes était ainsi traité, c'est qu'en sa qualité de membre de la société ultra-monarchique des *Bonnes-Lettres*, il devait être odieux à des journalistes qui, pour la moindre marque d'opposition au trône ou à l'autel, couraient le risque du procès et de la prison. Mais quelle que soit la part qu'il faille faire à la passion politique dans ces verdicts littéraires si rigoureux, il faut se rendre compte aussi du degré de nouveauté qu'avait pour les hommes de 1822 une poésie que nous jugeons aujourd'hui, par rapport à ce qui a suivi, médiocrement audacieuse. Rappelons-nous que la belle formule de la préface des Odes : « La poésie c'est tout ce qu'il y a d'intime dans tout » semblait à un des bons critiques de ce temps, le critique du *Moniteur*, du pur galimatias.

(1) L'article est de Magalon, qui, en éditant un peu plus tard ses propres poésies, fit une sorte d'amende honorable à Hugo.

Ce premier volume, imprimé, comme disait l'auteur qui dut l'éditer à ses frais (1), « avec des têtes de clous sur du papier à chandelle », marque une époque dans la jeunesse de Hugo; c'est la fin de l'adolescence. A partir de ce moment, les poésies rendent un son plus plein. C'est la même voix, mais plus grave. Le poète va se faire de son rôle une idée de plus en plus haute, et dès l'année 1823, il se définira lui-même comme on sait :

> Le poète inspiré lorsque la terre ignore
> Ressemble à ces grands monts que la nouvelle aurore
> Dore avant tout à son réveil,
> Et qui, longtemps vainqueurs de l'ombre,
> Gardent jusque dans la nuit sombre
> Le dernier rayon de soleil.

VII.

LA *MUSE FRANÇAISE*; LES *NOUVELLES ODES;* LES *ODES ET BALLADES*.

1823 ouvre la grande période de la jeunesse de Hugo. C'est cette année-là que fut fondée la *Muse Française*, le premier organe de l'école romantique. Les fondateurs de cette revue furent Alexandre Soumet et Emile Deschamps.

Le succès, au théâtre, de *Saül* et de *Clytemnestre* avait rendu le nom de Soumet presque glorieux; cha-

(1) Ou aux frais de son frère Abel.

cun savait par cœur sa touchante élégie de la *Pauvre Fille*. Il allait, l'année suivante, entrer à l'Académie Française. Pour les poètes de vingt à vingt-cinq ans, comme Hugo, comme Vigny et autres jeunes gens, c'était un frère aîné qu'ils admiraient.

Emile Deschamps, esprit vif, spirituel, aimable, très français de tempérament, allait plus qu'aucun autre poète de cette époque se donner pour tâche l'imitation des auteurs étrangers. Il commençait à traduire des poésies de Gœthe et de Schiller, le Pêcheur, le Roi des Aulnes, le Roi de Thulé, la Cloche ; il essayait aussi de reproduire la couleur espagnole dans une sorte de romancero, intitulé *Poème de Rodrigue*. Un peu plus tard, en 1828, il devait écrire, en tête de son recueil des *Études Françaises et Étrangères*, un manifeste en prose, qui fut pour l'école romantique ce qu'avait été pour la Pléïade, au XVIe siècle, la *Défense et illustration de la langue française*, de Joachim du Bellay, c'est-à-dire une déclaration de guerre à la tradition, un nouveau code poétique. Gœthe, trompé par la distance, et plus sensible qu'il n'eût convenu à certains éloges d'Emile Deschamps, le prit pour le plus intéressant et pour le plus original des hommes du groupe romantique. C'était seulement le plus aimable de ces poètes et celui qui fit le plus pour donner de la cohésion à toutes ces jeunes et vibrantes amitiés.

Parmi les écrivains assez nombreux que la *Muse Française* rassemble dans ses deux années d'existence (1823 et 1824), il faut retenir surtout ceux qui resteront unis après la disparition de la revue, c'est-à-

dire Victor Hugo, Alfred de Vigny, Soumet, Deschamps, Pichald, Jules Lefèvre, Saint-Valry, Ulric Guttinguer, Jules de Rességuier, Charles Nodier; n'oublions pas les femmes poètes, Mme Desbordes-Valmore, Mme Amable Tastu et Mlle Delphine Gay, jeune, belle, simple malgré son talent; dans ce groupe d'admirateurs on l'appelait « la Muse ». Je ne prononce pas le nom de Lamartine. Tout en ayant des rapports d'amitié avec certains poètes du cénacle, tout en visitant volontiers Victor Hugo, quand l'occasion le ramène à Paris, Lamartine se développe à l'écart, et s'il influe de loin sur ce groupe de littérateurs, il échappe à leur influence.

Déjà Victor Hugo est regardé par eux, ou tout au moins par la plupart d'entre eux, comme le maître. Ou plutôt à cette heure, encore un peu matinale, Victor Hugo et Alfred de Vigny semblent prendre le pas sur leurs amis et rester, vis-à-vis l'un de l'autre, sur le pied d'égalité. Ils ont fait leurs débuts devant le public, la même année, en 1822, Alfred de Vigny avec les *Poèmes*, Victor Hugo, quatre mois plus tard, avec les *Odes* et *Poésies diverses*. Les critiques, en rendant compte de leurs ouvrages, ont tenu la balance égale entre eux, et ce sera ainsi jusqu'en 1828. A cette éqoque encore, ils rééditeront tous deux leurs poésies, accrues à peu près dans les mêmes proportions, et la critique, comme en 1822, répètera que s'ils diffèrent par le tempérament, ils se ressemblent, ils s'égalent par l'originalité. A partir de 1829, cette égalité cessera : l'auteur de *Cromwell*, d'*Hernani*, de *Notre Dame de Paris*, d'une foule de drames retentis-

sants, devient tout à fait populaire ; Alfred de Vigny, au contraire, malgré le succès d'abord très vif, mais brusquement éteint de *Chatterton*, s'effacera relativevement ; ses *Destinées*, écrites de 1839 à 1853, et publiées d'abord, sauf une pièce posthume, dans la Revue des Deux-Mondes, passeront presque inaperçues ; c'est seulement après sa mort que sa poésie se remettra à à étinceler, comme une étoile merveilleusement pure dans un austère ciel d'hiver.

Victor Hugo ne donna à la *Muse Française* que deux pièces de vers, *A mon Père*, et *la Bande noire* ; mais il y fit paraître plusieurs articles en prose d'une réelle importance : une étude sur le *Quentin Durward*, de Walter Scott, une étude sur lord Byron, une étude sur l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion*, par Lamennais, une étude sur *Eloa ou la sœur des Anges*, par M. le comte Alfred de Vigny. Ajoutons, pour être complet, un fragment sur Voltaire.

Tous ces articles seraient intéressants à étudier de près. Je me bornerai à dire quelques mots d'un seul d'entre eux, l'article sur *Eloa*, le poème d'Alfred de Vigny. Victor Hugo ne s'est pas borné à louer largement le poème de son ami ; il a saisi cette occasion de définir la poésie de l'avenir, de l'opposer aux traditions de l'art classique en décadence, et le passage vaut la peine d'être lu : c'est le début de l'évangile romantique. « Osons le dire un peu haut, ce n'est point réellement aux *sources d'Hippocrène*, à la *fontaine de Castalie*, ni même au *ruisseau du Permesse*, que le poète puise le génie : mais tout simplement dans son âme et dans son cœur..... Le poète appelle

l'inspiration par la méditation, comme les prophètes s'élevaient à l'extase par la prière. Pour que la Muse se révèle à lui, il faut qu'il ait en quelque sorte dépouillé toute son existence dans le calme et le recueillement..... L'enfantement du génie ne saurait s'accomplir, si l'âme ne s'est d'abord purifiée de toutes ces préoccupations vulgaires que l'on traîne après soi dans sa vie ; car la pensée ne peut prendre des ailes avant d'avoir déposé son fardeau. Voilà sans doute pourquoi l'inspiration ne vient que précédée de la méditation. Chez les Juifs, ce peuple dont l'histoire est si féconde en symboles mystérieux, quand le poète avait édifié l'autel, il y allumait le feu céleste, et c'est alors seulement que le rayon divin descendait du ciel..... Heureux celui qui sent dans sa pensée cette double puissance de méditation et d'inspiration, qui est le génie ! Quel que soit son siècle, quel que soit son pays, fût-il né au milieu des calamités domestiques, fût-il jeté dans un temps de révolutions, ou, ce qui est plus déplorable encore, dans un siècle d'indifférence, qu'il se confie à l'avenir : car, si le présent appartient aux autres hommes, l'avenir est à lui. Il est du nombre de ces êtres choisis qui doivent *venir à un jour marqué*. Tôt ou tard, ce jour arrive, et c'est alors que nourri de pensées et abreuvé d'inspirations, il peut se montrer hardiment à la foule, en répétant le cri sublime du poète :

Voici mon Orient ; peuples, levez les yeux.

Si nous faisons le relevé des poésies écrites par Victor Hugo en 1823, nous en comptons une quin-

zaine qui peuvent à peu près se classer ainsi : les pièces politiques, au nombre de cinq ou six; les pièces de caractère religieux, où se retrouve la double influence de Lamartine et de Lamennais ; les odes de caractère intime, familial, qui prendront une grande place dans les recueils d'après 1830; enfin les poèmes d'inspiration particulièrement romantique, c'est-à-dire ceux auxquels le poète donnera un peu plus tard le nom de *ballades*. Ces derniers poèmes eurent beaucoup de prise sur les lecteurs d'alors; ils furent imités avec fureur par tous les rimeurs du moment. Ils ont ce caractère impersonnel et achevé en même temps qui est le propre des travaux exécutés pour les chapelles littéraires. Le principal objet de l'écrivain est de réaliser un effet de couleur ou de sonorité. Cette tendance artistique s'accuse encore dans les pièces exécutées en 1824 : des sept petits poèmes composés cette année, cinq sont des tableaux : trois toiles symétriques, exécutées dans le seul mois de janvier, le *Chant de l'arène*, le *Chant du Cirque*, le *Chant du tournoi*, et deux ballades de couleur très romantique, *Une Fée*, et *la Fée et la Péri*. Cette année-là, l'inspiration intime ne se fait pas jour; mais la passion politique ou le loyalisme monarchique s'expriment, à leur aise, dans la pièce *A Monsieur de Chateaubriand*, écrite aussitôt après sa disgrâce, et dans l'*Ode sur les Funérailles de Louis XVIII*.

Le second volume de vers de Victor Hugo, *Odes nouvelles*, parut en 1824, dans les premiers jours de mars. Le critique du Journal des Débats, Hoffman, en donna une appréciation plutôt bienveillante, mais il

faisait des réserves sur les nouveautés téméraires du style de l'école romantique. Victor Hugo ne perdit pas une si belle occasion d'user du droit de réponse et il fit insérer, le 26 juillet, dans le journal, une longue lettre, où il défendait avec esprit les façons de parler dites nouvelles, en montrant qu'elles se trouvaient surtout chez les classiques latins. « Selon vous, disait-il, les anciens et les grands écrivains modernes ont toujours parlé aux sens pour mieux émouvoir l'esprit. Ils ne nous ont pas montré des *robes de vapeur*..... Je vous arrête ici, monsieur. Horace nous représente Apollon

Nube candentes humeros amictus.

Or, quand on est revêtu *d'un nuage*, ne porte-t-on pas une robe de vapeur ? Ils n'ont pas, continuez-vous, donné à un dieu le *mystère* pour *vêtement*. Je ne vous dirai pas que cette expression est littéralement empruntée à la Bible : la Bible n'est-elle pas un peu *romantique ?* Mais je vous demanderai en quoi cette locution vous semble vicieuse. C'est, me direz-vous, parce qu'une idée abstraite, le *mystère*, y est immédiatement associée à une image physique, le *vêtement*. Eh bien ! monsieur, ce genre d'alliance de mots, qui vous paraît si exclusivement *romantique*, se retrouve, à chaque instant, chez les anciens et les grands hommes modernes. Virgile, dans sa belle peinture de l'*Antre des Cyclopes*, nous représente les compagnons de Vulcain occupés à mêler, pour forger la foudre, *trois rayons de pluie et le Bruit, trois rayons de flamme et la Peur*. Voilà certainement une singulière fusion

de réalités et d'abstractions, et ce n'est pas du Baal romantique que les Cyclopes tiennent le secret de cette composition. » Et la conclusion de Hugo, c'est qu'il n'y a pas de style romantique.

Cette déclaration, on la trouvait déjà dans la préface des *Nouvelles Odes*. A ce moment, l'étiquette de romantique, dont il se fera honneur aux approches de 1830, déplaisait à Victor Hugo. Est-ce l'influence de Charles Nodier qu'il faut reconnaître dans cette attitude? Charles Nodier avait apporté, pour sa part, à l'école nouvelle un bon nombre d'affectations : la mélancolie, plus outrée encore que dans Chateaubriand ; l'exotisme, avec ses traductions des chants populaires Morlaques, avec ses paysages Écossais ; enfin cette poésie du bandit, de l'homme hors la loi, renouvelée de Schiller et de Walter Scott, et qui avait fait le grand succès de *Jean Sbogar*. Mais il y avait, chez Nodier, un certain fond de malice franc-comtoise et d'éducation classique qui le ramenait, malgré tout, en arrière, après qu'il s'était, le premier, avancé assez loin. Sa dissertation sur le *Genre romantique*, publiée en 1823, dans les *Tablettes romantiques*, et où il réprouve toutes les extravagances de ce qu'il appelle l'école *frénétique* (1), avait probablement fait impression sur Victor Hugo.

En tout cas, ces hésitations, qu'on peut remarquer chez les uns et les autres en 1823 et en 1824, cessent décidément, chez Victor Hugo, dès 1825. Son roman-

(1) Il avait d'ailleurs travaillé, pour sa bonne part, à provoquer tous ces excès.

tisme se déploie, cette année-là, dans une foule d'ouvrages en vers du genre des ballades. Il écrit en avril *Trilby* (1), en mai le *Géant*, en juillet les *Deux Archers*, en septembre, la *Mêlée* et l'*Aveu du Châtelain*, en octobre, la *Fiancée du Timbalier*, *A un passant*, la *Ronde du Sabbat*. Pour se faire une idée du succès de pièces comme la *Ronde du Sabbat*, il faut voir ce que produisait la peinture de cette époque, ce que popularisait le crayon d'artistes comme Louis Boulanger, ou même Eugène Delacroix. Il y eut, à ce moment, une pénétration réciproque des arts : les musiciens et les peintres s'évertuèrent à penser; mais les poètes surtout eurent l'ambition de chanter et de peindre. C'est l'heure aussi où le flot du romantisme Allemand avec ses sorcières, ses monstres, ses terreurs burlesques, pénètre en France, et coule à pleins bords. La muse de Victor Hugo y trempa le bout de ses ailes. Ce sacrifice a la mode du jour fut pour beaucoup dans le succès des *Odes* et *Ballades*.

Avant de quitter 1825, rappelons que, cette année-là, Victor Hugo fut décoré et invité à la cérémonie du *Sacre* à Reims. Il s'y rendit avec Charles Nodier; il y écrivit le *Sacre de Charles X*, sa dernière manifestation nettement royaliste.

1826 est une année à peu près vide d'efforts poétiques. Au début, Victor Hugo donna au public son roman remanié de *Bug Jargal*. Vers la fin, il édita son troisième volume de vers, imprimé en octobre 1826, sous le titre d'*Odes* et *Ballades*.

(1) Titre et sujet empruntés au Conte de Nodier, *Trilby* ou le *Lutin d'Argail*.

C'est sur ce troisième recueil que Sainte-Beuve, au mois de janvier 1827, écrivit, dans le journal *le Globe*, deux articles assez libres de jugement, mais adroitement élogieux, à la suite desquels se noua l'étroite amitié du poète et du critique. Cette amitié, d'abord très exclusive et d'apparence indissoluble, fut troublée par des orages; elle se dénoua définitivement et pour jamais aux environs de 1837, après avoir à peu près duré dix années (1).

Au point de vue du talent de forme chez Hugo, l'intimité avec Sainte-Beuve a eu certainement quelque influence. Le critique, poète aussi, mais critique surtout, même dans les vers de *Joseph Delorme*, des *Consolations*, des *Pensées d'Août*, débuta en littérature par l'étude des écrivains du XVIe siècle. Non seulement ce qu'il y avait de richesse et de fraîcheur, à travers le fatras d'érudition, dans les œuvres de Ronsard, de du Bellay et des autres poètes de cette époque, l'avait frappé, et il avait su rendre son émotion communicative; mais il s'ingénia lui-même à reproduire certains de leurs rhythmes, et, rattachant à une tradition longtemps interrompue le vers savant, solide et pur d'André Chénier, il donna à

(1) La correspondance de Victor Hugo et de Sainte-Beuve ne doit pas nous tromper à cet égard. La lettre de rupture du mardi soir 1er avril 1834 avec sa formule « Enterrons chacun de notre côté, en silence, ce qui était déjà mort en vous et ce que votre lettre tue en moi. Adieu. » ne met pas fin aux rapports de Sainte-Beuve avec la famille Hugo. Au mois d'août 1835, Sainte-Beuve se retrouve avec Madame et Mademoiselle Hugo au mariage de Victor Pavie, et dans une lettre de septembre 1836, adressée à Pavie, il donne des détails pleins d'intimité sur les Foucher et les Hugo, qu'il voit encore.

Victor Hugo l'idée d'une forme plus achevée, en lui mettant ou lui remettant sous les yeux ces œuvres anciennes ou récentes dont l'auteur des *Orientales* dépassa, dès qu'il le voulut, la virtuosité. C'est à dater de ce moment, du moins, que nous trouvons chez Victor Hugo ces jeux d'habileté, qui marquent la réédition des *Odes* et *Ballades* en 1828 : par exemple la *Demoiselle*, la *Chasse du Burgrave*, le *Pas d'armes du Roi Jean ;* le chef-d'œuvre, ou pour parler plus justement, le type de ce genre est la pièce des *Djins*, dans les *Orientales*.

Avant de quitter le recueil des *Odes et Ballades*, dont nous avons vu se faire, tome par tome, année par année, et presque jour par jour, l'élaboration tout à fait analogue à la croissance d'une plante ou d'un arbuste, il convient de s'arrêter sur une pièce de 1827, celle qui a pour titre *A la Colonne*. On sait quel est l'événement qui inspira cette ode. Le traité de Paris, en 1814, avait supprimé les titres nobiliaires donnés par Napoléon, et qui constituaient un droit féodal sur une ville ou une province d'Autriche. Cette clause, restée sans application jusqu'en 1827, fut mise en vigueur par le comte Appony, nouvel ambassadeur d'Autriche, à une réception de janvier 1827 : Oudinot, duc de Reggio, et Soult, duc de Dalmatie, ayant été annoncés sans leurs titres, se retirèrent. Esclandre, dénonciation des faits à la tribune de la Chambre des députés, le 31 janvier, et dix jours après, publication de l'Ode de Victor Hugo.

On trouverait aisément dans la pièce quelques vers de sentiment royaliste :

Et si tes quatre aigles reposent,
C'est à l'ombre du drapeau blanc.
. . . .
Tout s'arme, et la Vendée aiguisera son glaive
Sur la pierre de Waterloo.
. . . .
Mais il vous reste encor l'oriflamme et les lis;
Mais c'est le coq gaulois qui réveille le monde.
. . . .

Tous ces traits sont emportés et disparaissent dans un courant d'admiration exaltée, enthousiaste pour les exploits de la grande armée, qui avait eu pour chef Napoléon. Le libéralisme, sous sa première forme, durant les années de la Restauration particulièrement, n'était que l'impérialisme ; il n'avait jamais rencontré de tels accents. Le chauvinisme n'avait pas encore mérité le discrédit où des désastres pires que ceux de Waterloo et de la première invasion devaient le faire tomber; il se délectait à des vers comme ceux-ci :

Vous portez, ô Français, et la paix et la guerre
Dans le pli de votre manteau.

Votre aile en ce moment touche à sa fantaisie
L'Afrique par Cadix et par Moscou l'Asie.
Vous chassez en courant Anglais, Russes, Germains;
Les tours croulent devant vos trompettes fatales
Et de toutes les capitales
Vos drapeaux savent les chemins.

Ce défi jeté à la Sainte-Alliance avait, il faut en convenir, un accent autrement vigoureux que les

Messéniennes, grâce auxquelles Casimir Delavigne, en 1818, était devenu populaire, ou que ces chansons armées en guerre qui avaient rendu cher à tout ce qui n'était pas royaliste le nom de Béranger. L'effet fut grand en France ; il fut plus grand peut-être hors de France. J'en trouve la preuve dans une lettre inédite que le plus jeune des deux frères Deschamps, Antony, alors à Rome, écrivait à Alfred de Vigny, le 3 mars 1827, un peu moins d'un mois après l'apparition de la pièce. Il s'extasie sur la beauté de cette *Ode à la Colonne*, et il écrit ce mot vraiment digne d'elle : « elle aurait réveillé Rome, si Rome pouvait se réveiller ».

A partir de cette œuvre, il y eut rupture, rupture peu apparente, mais réelle, entre Victor Hugo et les Bourbons. La séparation ne se fit pas tout de suite ; mais elle était inévitable. Les Espagnols, que Victor Hugo aimait à citer, ont un proverbe qui peut se traduire à peu près : une amitié brisée se soude mal. On peut en dire autant de la fidélité des sentiments en religion, en politique. La dévotion au trône et à l'autel, qui avait rempli, pendant près de dix années, l'adolescence et la première jeunesse de Hugo, fait place à d'autres convictions : le poète s'acheminera désormais, d'une marche plus ou moins rapide, mais ininterrompue, vers la liberté de penser et vers la foi républicaine.

VIII.

CROMWELL, *AMY ROBSART* ET *HERNANI*

Si l'*Ode à la Colonne* fit sensation, au début de l'année 1827, que dire du bruit que fit, à la fin de la même année, l'apparition du drame de *Cromwell*, et de sa préface ?

C'est dans le courant de l'année 1826 que Victor Hugo dut commencer à travailler à cet ouvrage. Le *témoin de sa vie* nous raconte que quelque temps avant la mort de Talma, le poète se rencontra avec lui à dîner chez Taylor, qui dirigeait alors la Comédie-Française (1). Talma aurait exprimé à Hugo son désir de jouer quelque chose de plus vrai que la tragédie : « Un roi qui fût homme » demandait-il. M'avez-vous vu dans Charles VI? Je faisais de l'effet en disant : Du pain ! Je veux du pain !... La vérité, ajoutait-il encore, voilà ce que j'ai cherché toute ma vie ». — « Ce que vous rêvez de jouer, aurait répondu Victor Hugo, c'est justement ce que je rêve d'écrire ». Et il exposa au tragédien quelques-unes des idées dont il allait faire la préface de Cromwell : « le drame substitué à la tragédie, l'homme au personnage, le réel au convenu, la pièce libre d'aller de l'héroïque au positif; le style ayant toutes les allures, épiques, lyriques, satiriques, graves, bouffonnes; la suppression de la *tirade* et des *vers à effet* ». Et, séance tenante,

(1) Le dîner fut donné par Taylor au *Rocher de Cancale*.

Victor Hugo aurait récité deux scènes de son *Cromwell*. M. Biré s'est attaché, je ne vois pas pourquoi, à mettre en doute l'authenticité de cet entretien ; il donne à entendre que Talma était mort, quand Victor Hugo se mit à écrire sa pièce. Et cependant c'est lui-même qui cite une lettre de Victor Hugo écrite à son ami Saint-Valry, le 11 octobre 1826, c'est-à-dire plus d'une semaine avant la mort imprévue de Talma. Victor Hugo disait dans cette lettre : « Je travaille à ce que vous savez. J'ai fait deux actes, de 1500 vers chacun, depuis votre départ ». Ces deux actes sont deux actes de Cromwell. Ce ne sont pas les deux premiers ; c'est le troisième acte, à coup sûr, et sans doute le quatrième, qui sont désignés par le chiffre de 1500 vers; le premier acte n'en a pas tout à fait un millier. En tout cas, l'ouvrage était en état d'être lu en entier dans les premiers mois de l'année 1827. J'en trouve la preuve indiscutable dans deux lettres inédites adressées à M. Alfred de Vigny. Victor Hugo l'invite, au début de février « à venir faire plus ample connaissance avec son *Protecteur* ». Il doit lire une partie du drame chez son beau-père, rue du Cherche-Midi, n° 39. Le 22 mars 1827, Victor Hugo invite encore Vigny à venir entendre, le lundi suivant, les derniers actes.

Cromwell inaugurait la Révolution dramatique, plus encore que les *Odes* de 1822 et de 1824 n'avaient inauguré la Révolution lyrique. Cinq ans plus tôt il eût été trop tôt pour produire un ouvrage comme *Cromwell*. En 1822, des acteurs de Londres étaient venus à Paris pour essayer d'y jouer leur répertoire

et notamment les drames Shakespeariens. Ces acteurs avaient été hués. Sans doute tout n'était pas antipathie littéraire dans les manifestations du public de 1822 à la Porte-Saint-Martin ; il y avait aussi un besoin de protestation contre les hommages qu'un certain parti semblait vouloir rendre à la nation qui avait triomphé à Waterloo et qui avait ramené les Bourbons. C'est aux cris de « A bas les Anglais ! Point d'étrangers en France ! » que la première représentation fut interrompue; les désordres de la seconde furent tels que la troisième ne put avoir lieu. Mais il faut dire aussi qu'à cette date les beautés hardies de *Hamlet,* de *Macbeth* ou même d'*Othello* risquaient,plus encore qu'au temps de Voltaire,de sembler pure barbarie.

Mais depuis 1822, l'exotisme s'était acclimaté. Après avoir tiré une vraie tragédie de la *Marie Stuart* de Schiller, Pierre Lebrun, l'heureux rival de Victor Hugo au concours de poésie de 1817, avait risqué quelques audaces moins timides dans le *Cid d'Andalousie,* adaptation, d'un caractère encore indécis, de l'*Etoile de Séville* de Lope de Vega.La pièce,jouée par Talma et Mlle Mars aurait pu réussir ; mais les acteurs eux-mêmes s'étaient ingéniés à la faire disparaître de de l'affiche. Le fait d'avoir introduit certaines scènes, non pas familières, mais seulement simples, au milieu de la solennité tragique leur faisait l'effet d'une hérésie. D'ailleurs la meilleure partie de l'ouvrage, un long duo d'amour plein de tendresse, dans le cadre poétique d'une nuit d'Espagne, c'est-à-dire ce qui décidera, cinq ans plus tard, du succès d'*Hernani,*

ne réussit aucunement. Ce n'étaient pas là, disait-on, les beautés d'une tragédie ; ces tirades sentimentales faisaient longueur et nuisaient à l'action. Telle était encore la force du préjugé contre la fusion des genres, en 1825. N'est-ce pas une fois de plus le cas de dire que les paradoxes de la veille sont les vérités du lendemain ? La même tentative qui avait si complètement échoué en 1822 au théâtre de la Porte-Saint-Martin, fut reprise à l'Odéon en septembre 1827 (1), et le succès fut extraordinaire. Une troupe de comédiens anglais, dont les premiers sujets étaient le grand acteur Kemble et l'adorable actrice, Miss Smithson, jouèrent *Othello, Roméo et Juliette, Hamlet.* L'enthousiasme des romantiques, poètes, peintres, sculpteurs, musiciens, n'eut point de bornes. C'est à ce moment favorable que Victor Hugo écrivit la préface de *Cromwell.* C'est en décembre 1827 que parut son ouvrage.

Tous les journaux, toutes les revues du temps sont remplis de *Cromwell* et de sa préface. On discute passionnément les théories du jeune auteur : sa division de l'histoire de l'humanité et de la pensée en trois âges et en trois genres, l'âge primitif ou l'âge de l'ode, l'âge païen ou l'âge de l'épopée, l'âge chrétien ou l'âge de la réalité et du drame, est louée d'un côté et critiquée de l'autre avec emportement; sa doctrine de l'union indissoluble des larmes et du rire, du sublime et du grotesque, est acclamée ou honnie ; sa

(1) Il y eut aussi des représentations au théâtre Favart ; outre Kemble, on entendit, à Paris, Macready et Kean.

protestation contre la servitude des unités classiques, sa prétention d'émanciper les termes bas et de proscrire les mots nobles, tout cela fait école ou fait scandale, et l'on oublie même que certaines de ces innovations avaient été proposées par d'autres, et notamment par un esprit critique très fin, très dénué de préjugés, Stendhal, l'auteur de deux écrits judicieusement osés sur *Racine* et *Shakespeare*.

Le bruit fait par *Cromwell* changea brusquement la situation littéraire de Hugo. Jusque là il n'était un grand poète que pour un petit nombre d'initiés ; il devint pour le grand public ce qu'il était pour ses disciples. Voici ce qu'écrivait, un an plus tard, en 1829, l'auteur d'un livre presque introuvable, l'*Histoire du Romantisme en France* par de Toreinx (ce nom d'auteur est un pseudonyme) : « Après avoir été abreuvé, dès l'entrée dans la carrière, d'injustes dégoûts, l'auteur de *Cromwell* s'est vu ensuite placé soudainement sur un piédestal. On l'a loué, on l'a flatté aussi sottement qu'on l'avait calomnié, et après s'être roidi contre d'absurdes critiques, le voilà qui semble enivré par tant d'encens, et qui considère un poète, surtout un poète comme lui, comme un être à part, etc., etc. » Ce n'est pas, on le devine, un romantique qui parle ; la plus grande admiration de M. de Toreinx est Népomucène Lemercier. Il n'en reconnaît pas moins, lui aussi, le génie de Hugo ; il rapproche son nom de ceux de Byron, de Walter Scott et de Gœthe, et il conclut : « L'auteur de *Cromwell* est digne de figurer à côté d'eux ». On vient de voir l'opinion d'un adversaire ; voici celle d'un partisan : « L'heure

du grand renom, l'heure populaire a sonné; il faut partager, tous s'en mêlent; et dévoilés dans leurs plus chères affections, confondus sans égards, dans une fraternité d'hier, avec les prôneurs de nouvelle recrue, ces libres et spontanés partisans retournent volontiers la tête vers les jours d'oubli, où, pure de contact et seule avec elle-même, leur émotion grossissait en silence de toute cette atmosphère d'indifférence commune. Enfantillage !... comme si la popularité tuait le charme! » (1).

Il est difficile d'arrêter la vogue d'un livre; mais il est fort aisé, au contraire, de faire tomber, en la sifflant, une œuvre de théâtre. Les gens, que *Cromwell* avait irrités, trouvèrent une belle occasion de manifester leur colère en allant siffler *Amy Robsart*. Cet ouvrage dramatique en 5 actes, en prose, tiré du *Château de Kenilworth*, de Walter Scott, est justement la pièce pour laquelle Soumet était venu, en 1822, demander au jeune Hugo sa collaboration; ils devaient écrire l'un deux actes, l'autre trois. Hugo fit sa part de travail en quelques jours; Soumet n'apporta pas la sienne. En 1827, le beau-frère de Victor Hugo, Paul Foucher, qui sortait du collège, voulait débuter dans les lettres; il demanda à Victor Hugo cette pièce dont il ne faisait rien ; elle fut portée au théâtre. On en avait escompté le succès: car Eugène Delacroix avait dessiné de superbes costumes; mais le public de la première représentation fut si hostile, et le vacarme fut tel, que la seconde représentation

(1) Victor Pavie, *Feuilleton des Affiches d'Angers*, 3 nov. 1828.

n'eut jamais lieu; la pièce fut retirée. Voilà ce dont il faut se souvenir, avant de s'étonner que le poète et ses amis aient si bien pris leurs précautions trois ans plus tard, et qu'ils se soient rendus à *Hernani* en bataillons serrés, comme au champ de bataille.

L'échec d'*Amy Robsart* passa, pour ainsi dire, inaperçu entre le bruit flatteur soulevé par *Cromwell* et le succès encore très marqué qu'obtint auprès du public artistique et lettré le volume des *Orientales*. C'est à regret que je renonce à insister sur les mérites de couleur et l'originalité rhythmique de cet ouvrage. C'est à regret encore que je me borne à citer le titre d'un livre émouvant sur l'inhumanité de la peine de mort, qui parut à la même date, et qui s'appelle *Le dernier jour d'un condamné*.

Mais, lorsqu'on vient de parler de *Cromwell*, c'est à *Hernani* qu'il faut aller tout de suite. *Cromwell*, en effet, a fait la large brèche, par où les œuvres dramatiques, animées d'un souffle nouveau, pourront passer. Le *Henri III* d'Alexandre Dumas s'élance le premier, et le drapeau romantique, planté sur le mur, est acclamé. Même les affectations de violence, que le fougueux créole a prodiguées dans ce drame, ne font pas regimber les spectateurs. Si *Amy Robsart* est tombé, en essayant de monter à l'assaut, c'est que l'œuvre était née débile, c'est qu'elle avait été, en grande partie, improvisée dans la première jeunesse, à vingt ans, par un auteur qui n'était pas encore en état de dompter une foule. *Hernani*, au contraire, était tout l'opposé d'une improvisation.

La pièce fut écrite en peu de jours, personne ne

l'ignore, quand la censure eut refusé de laisser passer *Marion de Lorme;* mais le drame d'*Hernani*, dans ce qu'il a d'immortel, dans la partie de tendresse et de passion, avait été vécu pendant dix ans. Si l'on avait besoin de prouver l'évidence même, il suffirait de transcrire, comme des gloses, à côté d'un grand nombre de vers d'*Hernani* les phrases en prose des *Lettres à la Fiancée* d'où ces vers ont jailli d'eux-mêmes : (1)

« Tu me pardonnes ; mais je me le dis amèrement, jamais je ne me pardonnerai ».

..... Elle m'a pardonné
Et m'aime !... qui pourra faire aussi que moi-même
Après ce que j'ai fait, je me pardonne et m'aime?

« Je ne puis te dire ce qui se passe en moi, quand je vois cette Adèle adorée pleurer à cause de moi. »

..... Qui te dira
Ce que je souffre au moins, lorsqu'une larme noie
La flamme de tes yeux dont l'éclair est ma joie ?

« Ce n'est pas m'humilier que de dire que je ne suis pas digne de baiser la poussière de tes pieds. »

Oh ! je voudrais savoir, ange au ciel réservé,
Où vous avez marché pour baiser le pavé.

« Il faut parler haut, rire aux éclats, comme si l'on pouvait plaisanter dans le bonheur. L'homme vraiment et profondément heureux est grave et serein... Quand l'âme est inondée de félicité, elle craint de s'épancher au dehors... elle n'est expansive qu'avec l'âme qui lui répond et qui éprouve le

(1) Mr Tristan Legay, dans son petit livre, *les Amours de Victor Hugo*, a déjà noté ces rapprochements.

même bonheur qu'elle. Les grandes émotions sont muettes ; le bonheur parfait ne rit pas... »

DONA SOL

Ce bruit me fatiguait, n'est-ce pas, cher Seigneur,
Que toute cette joie étourdit le bonheur.

HERNANI

Tu dis vrai. Le bonheur, amie, est chose grave.
Il veut des cœurs de bronze, et lentement s'y grave.
Le plaisir l'effarouche en lui jetant des fleurs;
Son sourire est moins près du rire que des pleurs.

Les amis du poète ne s'y trompèrent pas. On sait qu'ils étaient venus en grand nombre au Théâtre-Français pour soutenir l'auteur contre la cabale qui s'était formée pendant les répétitions. Voici l'impression que nous a laissée de cette soirée mémorable un des familiers de Victor Hugo, le poète Victor Pavie. Elle traduit, mieux qu'aucun autre récit contemporain, ce que le nouvel auteur dramatique venait de révéler d'intime et d'humain dans son œuvre. « Ce fut un succès si jamais il y en eut. Et lorsque l'infortunée doña Sol fut retombée sur le corps de son amant et le rideau sur eux, que l'enthousiasme de la salle, se faisant jour sur la scène, eut fait relever le rideau et que l'acteur eut lancé au public avide le nom de Victor Hugo, alors se prépara un autre spectacle que l'auteur n'oubliera pas de si tôt, et qui transporta pour lui, jusque dans cette enceinte, l'illusion de son foyer chéri : la salle entière, retourée vers la loge, les yeux fixés vers un charmant visage de femme, en-

corc pâle de la préoccupation du matin et de l'émotion du soir; et le triomphe de l'auteur se réfléchit dans la plus chère moitié de lui-même. » (1)

Les spectateurs de la première d'*Hernani* avaient raison. Dans cette œuvre, qui marque une date aussi heureuse, aussi lumineuse que le *Cid*, Victor Hugo avait mis l'ardeur, la poésie et la vertu de sa jeunesse.

(1) *Feuilleton des Affiches d'Angers*, dimanche 7 mars 1830.

Poitiers. — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

ERRATA

Page 44, ligne 10, lire : *au mariage de son fils*, au lieu de : « au mariage de fils ».

Page 46, chapitre VI, lire : *Les éléments des odes et poésies diverses*, au lieu de : « Les éléments des Odes et Ballades ».

Page 49, ligne 9, lire : *La presse royaliste loua*, au lieu de : « la presse loua ».

Page 54, ligne 13, lire : *quand le prêtre avait édifié*, au lieu de : « quand le poète avait édifié ».